مجلد ٥ — عدد ٢٠

مايو ١٩٤٧

الكاتب المصري

مجلة أدبية شهرية

رئيس التحرير : طه حسين

فهرس



تصدرها دار الكاتب المصرى

شركة مساهمة مصرية

القاهرة

مدرسة الزوجات

يليها

روبير و چنفييف

تأليف أندريه چيد

تعريب صبرى فهمى

فتاة فى نشوة الحب ، ثم زوج فى يقظة العقل تتهم زوجها

دفاع الزوج عن نفسه

حكم الابنة على والديها



٣١٢ صفحة

ه . ج . ولز

طعام الآلهة

وكيف جاء إلى الأرض

تعريب محمد بدران



٣٢٠ صفحة



الثمن ٣٠ قرشاً
البريد ٢٤ مليما

فرنسوا مورياك

والدة

تعريب محمد عبد الحميد عنبر و عبد المجيد عابدين



الثمن ٢٠ قرشاً
البريد ١٦ مليما



١٧٥ صفحة



BAYARD
le stylo
sans reproche
EXCELSIOR
PRODUCTION
BAYARD
G2
486
جودة
بايار
القلم الذى
لا يبارى

الكاتب المصرى

مجلة أدبية شهرية

رئيس التحرير : طه حسين

سكرتير التحرير : حسن محمود

تصدر مجلة الكاتب المصرى فى أول كل شهر عن دار الكاتب المصرى ، شركة مساهمة مصرية ، وتطبع بمطبعتها .

الاشتراك

١٠٠ قرش فى السنة لمصر والسودان ،
١٢٠ قرشاً فى السنة للخارج أو ما يعادلها.
يدفع الاشتراك مقدماً باسم دار الكاتب المصرى . لا تقبل الاشتراكات لأقل من سنة كاملة .

ثمن العدد بمصر : ١٠ قروش

مجلة الكاتب المصرى تعنى بكل ما يرد إليها من المقالات والرسائل ولكنها لا تلتزم نشرها ولا ردها

ادارة الكاتب المصرى

٥ شارع قنطرة الدكة بالقاهرة
تليفون التحرير : ٤٩٢٥٤
الادارة : ٤٥٠٣٤-٤٧٨١٥-٥٤٢٧٣



AL KATEB EL MASRI

Monthly literary magazine published
by LE SCRIBE EGYPTIEN S.A.E.
5 Kantaret el Dekka Street
Cairo (Egypt)
Editor-in-chief : Taha Hussein





جمادى الثانية ١٣٦٦ — مـايو ١٩٤٧

السنـــة الثانيـــة — مجلد ٥ — عدد ٢٠

المعذبون فى الأرض

لم تنزل من السماء ، كما تنزل الملائكة ، رحمة وروحاً على الأرض . ولم تخرج من النهر ، كما كانت العذارى الحسان من بنات الماء يخرجن فى الزمان القديم من الجداول والأنهار ، ومن العيون والينابيع . ولم يحملها إلينا السحاب ، ولا أرسلها إلينا نجم من النجوم . وإنما نشأت فى القرية ، وفى أسرة بائسة شقية من أسرها ، كما ينشأ غيرها من عشرات العذارى ، بل من مئاتهن وألوفهن فى المدن والقرى دائماً . ولكنها امتازت من أترابها :

بوجه كأن الشمس ألقت رداءها — عليه نقى اللون لم يتخــدد

ولم يكن أحد يعرف من أين جاءت بهذا الوجه السمح الطلق المشرق النقى . فقد كان وجه أبيها جهماً غليظاً قد احتفرت فيه الأخاديد احتفاراً ، وفعل به البؤس والشقاء ، وشظف العيش الأفاعيل . وكان وجه أمها صورة رائعة للقبح ، إن جاز أن تكون للقبح صورة رائعة . وكان ضيق الحيــاة وخشونة العيش ، وهذه الضرورات المحرجة التى تدفع البائسين من العمل إلى ما لا يحبون ، وترضيهم آخر الأمر عما يكرهون . كان هــذا كله قد غشى وجهى هذين الأبوين بغشاء صفيق مؤلم من الكآبة ، والذلة ، والحزن ، والغفلة ، والغباء .

ولم تكن تمتاز باشراق الوجه ونقائه فحسب ، وإنما كان إشراق وجهها ونقاؤه مظهراً لصورة رائعة بارعة من الجمال والحسن ، قد أسبغت على جسمها

كله ، فكان شيئاً رائعاً متقناً كأنما صنع فى تمهل وتأنق وأناة ، كأحسن ما يتمهل المثال البارع ويتأنق ويستأنى بعمله ، فيخرج تمثاله آية فى الروعة وفتنة للعيون والقلوب جميعاً .

وكان صوتها ، إذا تكلمت ، رخصاً عذباً صافياً ممتلئاً ، لا تكاد الأذن تسمعه حتى يحضر فى النفوس هذا الوقت القصير بين انطلاق الفجر فى ظلمة الليل كأنه السهم، و إشراق الشمس على الأرض حتى تملأها جمالاً ونوراً .

كان صوتها يحضر فى النفس هذا الوقت القصير الذى يكون بين انطلاق الفجر و إشراق الشمس ، والذى يترقرق فيه نسيم رقيق عليل ، ويسقط فيه الندى كأنه تحية حلوة ، ملؤها الحياة والنشاط ، قد أرسلتها السماء إلى الأرض ، وتستيقظ فيه الطبيعة نشيطة متكسلة مع ذلك : تتغنى الطير وتخف الأوراق ، وتهف الغصون ، ويهمس الضوء الفاتر إلى الأرض أن أفيقى وتأهبى ، فقد أوشك موكب الشمس أن يلم .

كان صوتها يحضر فى النفس هذا كله إذا تكلمت ، ولم تكن تتكلم إلا قليلا ، وكان صوتها ذاك الرخص العذب الصافى ، يلائم وجهها المشرق النقى ، وخَلْقها الرائع السوى ؛ فكان شخصها أشبه شئ بآية من آيات الموسيقى التى لا تلذ السمع وحده ، و إنما تلذ كل ما فى الانسان من ملكات الحس والشعور والتفكير . وكان الناس يتساءلون ، ولا يكفون عن التساؤل : من أين جاء هذان الأبوان اللذان آثرتهما الطبيعة بالدمامة والقبح ، بهذه الآية التى استأثرت بأرق الحسن وأنقاه ؟ وكان فقيه القرية إذا ألح الناس فى التساؤل أمامه ، تلا عليهم هذه الآية من القرآن ، منكراً عليهم تساؤلهم و إلحاحهم فيه : « تولج الليل فى النهار ، وتولج النهار فى الليل ، وتخرج الحى من الميت ، وتخرج الميت من الحى ، و ترزق من تشاء بغير حساب » . ثم يقول لهم : ويحكم! ما تنكرون أن يهب الله الجمال للقبح ، وهو يولج الليل فى النهار ، ويولج النهار فى الليل ! إنكم لا تنكرون أن ينشق الليل المظلم عن النهار المبصر ، ولا أن ينهزم ضوء النهار أمام ظلمة الليل ، فلم تنكرون أن يهب الله خديجة هذه لأمها محبوبة لأبيها شعبان ؟

وكانت محبوبة هذه امرأة نَصَفاً ، تطوف بأهل القرية تصنع لهم الخبز ، وتصنع لهم من الخبز نوعاً خاصا هو هذا الذى يتخذ من الذرة رقيقاً مستديراً

واسعاً ، لا تحسن أن تصنع غيره من خبز القمح . فكنت تراها فى آخر الليل ملمة بهذه الدار أو تلك ، تهيئ العجين . وكنت تراها فى أول النهار جالسة أمام الفرن ، تدير بيدها السريعة الصناع قطع العجين ، فتسويها فى سرعة مدهشة على الشكل الذى ينبغى أن يسوى عليه ، ثم تقذفها إلى النار قذفاً خفيفاً رفيقاً ، ثم تستردها من النار وقد منحتها النضج الذى يجعلها سائغة فى الأفواه والحلوق والبطون . وكنت تراها حين يرتفع الضحى ويوشك النهار أن ينتصف عائدة إلى بيتها ذاك الوضيع الحقير ، وقد حملت أجرها طائفة من هذا الخبز تضيفها إلى طائفة ، وتعيش عليها مع زوجها وبنيها وبناتها ، يقنعون بهذا الخبز فى كثير من الأيام ، وقد يضيفون إليه هذا الإدام أو ذاك ، إن ساق الله إلى شعبان رزقاً ، أو تفضلت بعض الأسر الموسرة على هذه الأسرة المعسرة بشىء من طعام . فان لم يكن هذا ولا ذاك فالخبز وحده ، أو الخبز مع شىء مما تنبت الأرض وتصل إليه الأيدى القصار من البصل والفجل ، وهذه الأعشاب التى لا يتحرج البائسون من أن يستعينوا بها على الحياة .

وكان شعبان رجلا مقتَّراً عليه فى الرزق ، قد ورث عن أبيه مهنة لا تغنى من جوع ، كان بناء متواضعاً لا يقيم الدور التى تتخذ من الحجر والآجر واللبن ، وإنما يقيم البيوت والحجرات التى تتخذ من الطين الغليظ : تراب يجمع ويصب عليه الماء ، ويخلط به بعض الهشيم ، ثم تسوى منه قطع متلائمة أو غير متلائمة يضاف بعضها إلى بعض لتمتد فى الفضاء وترتفع فى الجو ، وتدور أو تستطيل حول رقعة ضيقة من الأرض ، حتى إذا ارتفعت فبلغت القامة أو أقل من القامة ، مد عليها شىء من سعف النخل ، فاستقام منها بيت أو حجرة يأوى إليها البائسون من أهل القرى ، فتقيهم أيسر ما ينبغى أن يتقوا من عاديات الطبيعة .

وأهل القرى لا يبنون هذه البيوت فى كل يوم ولا فى كل أسبوع ، وإنما يبنونها حين يتاح لهم البناء ، وحين تأذن لهم الظروف أن يتخذوا البيوت والحجرات ، أو أن يقيموا الغرفة فوق هذه الحجرة أو تلك ، أو فوق هذا البيت أو ذاك .

فكان يعمل اليوم أو اليومين أو الأيام القليلة ، ليظل بعد ذلك متعطلا

أياماً أو أسابيع . وكان يوسع على أهله بهذه القروش التى يغلها عليه عمله من حين إلى حين ، يكسوهم إن استطاع لهم كسوة ، ويمتعهم بقليل من الطيبات إن طالت يده إلى قليل من الطيبات . فلم يكن بد من أن يعمل الصبية حين شبوا ليقوتوا أنفسهم حيث يعملون ، وليرجعوا على أهلهم بفضل ما يساق إليهم من الرزق .

وكانت خديجة كاعباً ، تعمل فى دار من دور اليسار ، تقبل مع الصبح المسفر فتنفق ما تملك من نشاط فى خدمة أهل الدار ، وتعود مع الليل المظلم إلى بيت أبويها فتنفق الليل فيه . وكانت راضية بهذه الحياة باسمة لها على شئ من حزن كان يستقر فى قلبها ويتغلغل فى ضميرها ، ولا يبين عنه لسانها حين ينطق ولا وجهها حين يأخذ ما يأخذ من الأشكال . كانت تفكر من غير شك فى بؤس أبويها وإخوتها الصغار ، ولكنها لم تكن تعبر عن هذه الخواطر الكئيبة البائسة بلفظ أو لحظ أو حركة ، إنما كانت تخفى حزنها كما يخفى البخيل كنزه ، وربما نمّت بهذا الحزن نغمة ضئيلة مرة ، تغمر هذا الصوت الممتلئ العذب فتترك فى نفوس السامعين أثراً غريباً . وربما نمت بهذا الحزن سحابة خفيفة رقيقة تمر بهذا الوجه المشرق الجميل ، مرا سريعاً لا يتيح للذين يرونها أن يفكروا فيها فضلا عن أن يسألوا عنها . كانت حياتها فى تلك الدار بهجة متصلة ورضا مقيما ، تقطعهما بين حين وحين وفى لحظات قصار جداً هذه النميمة التى تهم أن تنبئ بالحزن ، ولكنها تذوب قبل أن تنبئ بما همت أن تنبه إليه .

وكانت ربة الدار محبة لخديجة رفيقة بها ، عطوفاً على أهلها ، تبرهم كلما سنحت لها الفرصة ، وتحسن إليهم كلما أتيح لها الاحسان . وكانت كثيراً ما تدعو محبوبة إلى الدار وتكلفها بعض العمل اليسير الهين أو الغليظ الضعيف ، تأجرها على ذلك ، لا بالقروش التى تضعها فى يدها ، ولكن بالثوب تهديه إليها من ثيابها هى الخليعة ، أو من ثياب أبنائها وبناتها ، أو من ثياب زوجها ، وبالطعام تكلفها حمله إلى زوجها وبنيها ، وبالطرف تطرفها بها فى أيام الأعياد وفى أيام السعة والرخاء ، حين تلم أيام السعة والرخاء . ولكنها لم تكن تقف عند هذا النوع من البر ، وإنما كانت تحرص على أن يكون رفقها بالأسرة متجدداً ، وعطفها عليها متصلا .

وفى ذات يوم سمعت ربة الدار فى فناء دارها من نحو حظيرة الماشية صياح امرأة تصيح ، وبكاء فتاة تبكى ، وصوت عصا تلهب جسما بضرب متصل ، وصراخ صبية يجأرون بالشكاة ؛ فتخرج من حجرتها مسرعة ، ولا يروعها إلا محبوبة قد ألقت ابنتها على الأرض وأخذت بشعرها الطويل الجميل تجذبه باحدى يديها جذبا عنيفاً ، ويدها الأخرى ترتفع وتنخفض بغصن يابس من هذه الغصون التى تتخذ لإدارة الخبز فى النار واستخراجه منها ، وغير بعيد من هذا المنظر الأليم طبقان من خزف قد نحيا ناحية ، ومحبوبة تنظر إليهما وتسأل عنهما الفتاة ، بينما تمعن يدها فى جذب الشعر ، وتمعن الأخرى فى رفع العصا وخفضها .

قالت ربة الدار منكرة : ماذا أرى ! وماذا أسمع ! ثم أسرعت إلى محبوبة فردتها عن الفتاة وانتزعت من يدها العصا ، و إلى الفتاة فأنهضتها وفرقت بينها وبين أمها . ولكن محبوبة أمعنت فى بكاء متصل فيه شهيق وزفير . ثم لم تلبث أن أخذتها نوبة عصبية ، من هذه النوبات التى تأخذ أمثالها من النساء حين يمعنَّ فى الشهيق والزفير ، حتى اضطرت ربة الدار إلى أن تنضحها بشئ من ماء لتردها إلى الاتزان والسكون .

فلما ثابت محبوبة إلى نفسها واستنبأتها ربة الدار عن خطبها وخطب الفتاة ، سمعت منها كلاماً لم يكد يبلغ نفسها حتى انهلت دموعها له غزاراً : سمعت منها أنها وجدت فى زاوية من زوايا بيتها هذين الطبقين ، فلم تشك فى أن ابنتها تخون سادتها وتسرق ما فى دارهم من متاع . لم يبق إذن إلا أن تسرق ، فتخون من يحسنون إليها و إلى أهلها ، ويتيحون لهم حياة فيها شئ من نعمة ورضا! لم يبق إذن إلا أن تسرق فتدخل الشر على أهلها وتزيد عيشهم ضيقاً إلى ضيق ، وحياتهم شقاء إلى شقاء . من أجل هذه السرقة التى استكشفتها قتِّر عليهم فى الرزق، فردت هى عن بعض الدور التى كانت تصنع فيها الخبز ، ولم يدع زوجها إلى بناء البيوت ولا إلى تسوية الطوب منذ وقت طويل . لقد كنا نسأل عن مصدر هذا الشقاء ، فقد عرفناه الآن . إن لنا ابنة سارقة تخون سادتها وتختلس ما عندهم من متاع .

قالت ربة الدار وقد كفكفت عبراتها : على رسلك أيتها المرأة ! فان ابنتك لم تسرق هذين الطبقين ، و إنما كلفتها أن تحملهما إليكم أمس مع الليل ، وفيهما

شىء من طعام ، كدأبى معها دائماً . وما أرى إلا أنها قد نسيتهما حين أقبلت على عملها مع الصبح . قالت محبوبة : فانها لم تحمل إلينا أمس طعاماً كما أنها لم تحمل إلينا طعاماً قط . وانجلت القصة بعد قليل ، وتبين أن خديجة كانت تستحى أن ترفض ما تكلفها سيدتها أن تحمل من الطعام إلى أهلها ، وكانت تستحى أن تحمل إلى أهلها هذا الطعام ؛ فكانت إذا خرجت بالطبق أو الأطباق تخففت مما فيها تهديه إلى الفقراء إن وجدت فى طريقها الفقراء ، وتلقيه إلى الكلاب إن لم تجد فى طريقها إلا الكلاب ، وتلقيه فى عرض الطريق إن لم تجد فى طريقها ناساً ولا كلاباً . ثم تضع الأطباق فى زاوية من زوايا البيت ، فاذا أصبحت عادت بها إلى الدار باسمة ظاهرة الرضا ، كأنها قد وسعت على أهلها بما حملت إليهم من رزق . ولكنها فى ذلك اليوم قد أعجلت عن حمل الطبقين ، ولم تذكرهما إلا حين رأت أمها مقبلة تحملهما وتسألها فى غلظة عنهما أين كانا ومن أين سرقتهما . ثم لا تمهلها ولا تنتظر منها جواباً ، وإنما تجذب شعرها باحدى يديها ، وتلهب جسمها بذلك الغصن اليابس فى يدها الأخرى ، ويأخذها الغضب فتصيح ، والفتاة يأخذها الألم فتبكى ، وكلما أمعنت الفتاة فى النحيب أمعنت أمها فى الصياح .

منذ ذلك اليوم عرفت ربة الدار أن خديجة خادم لا كالخدم ، وفتاة لا كالفتيات ، فآثرتها بالمودة ، واختصتها بالحب ، وكادت تتخذها لنفسها صديقاً . وقصت على زوجها القصة آخر النهار ، فرق للفتاة وأهلها ، وأوصى امرأته بها وبهم خيراً ، وتلا قول الله عز وجل : « للفقراء الذين أحصروا فى سبيل الله لا يستطيعون ضرباً فى الأرض يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف تعرفهم بسيماهم لا يسئلون الناس إلحافاً وما تنفقوا من خير فان الله به عليم . »

وفتيان القرية يتسامعون بقصة خديجة هذه ، ويتحدثون بما تصور هذه القصة من تعفف لا يجدونه عند الأغنياء ، ومن حياء نادر لا يجدونه فيما يشهدون من أمور الناس ولا فيما يقص عليهم من أحاديث الجدات . وفتيان القرية يتحدثون عن جمال خديجة الفاتن ، وحسنها الذى يسحر العيون ويخلب القلوب ويملك الألباب . وفتيان القرية يسرون فى أنفسهم حبا لخديجة وإعجاباً بها وطمعاً فيها ، ويعلنون بألسنتهم إطراء لخديجة وثناء عليها . والأمانى تلعب

بعقولهم كل ملعب ، وتسلك بقلوبهم كل سبيل . ثم يتقدم الخاطب ذات يوم من أسرة ليست عظيمة الحظ من الثراء ، ولكنها بعيدة كل البعد عن الإعدام . لها أرض تزرع غير بعيد من القرية ، ولها ماشية تخرج من الدار مع الصباح وتعود إليها مع المساء ، وتغل على الأسرة خيراً كثيراً .

والفتى قوى موفور الصحة ، عظيم النشاط ، جميل المنظر ، منطلق اللسان ، ولا سيما حين يأخذ زينته ويذهب إلى المسجد ليشهد صلاة الجمعة ثم يعود فيأخذ مع رفاقه فى ضروب من العبث وفنون من الحديث .

وأسرة خديجة تسمع أول الأمر ولا تصدق ، ثم تعرف بعد إنكار ، وتقبل بعد تردد فيه كثير من الأمل الذى يحيى النفوس ، والخوف الذى يميت القلوب . وما يمنع هذه الأسرة البائسة أن تجد فى هذه الخطبة روحاً من الله ، سيتيح لها رخاء بعد شدة ، وسعة بعد ضيق ؟ وما يمنعها أن ترى نفسها وبؤسها ، فتشفق من إصهارها إلى أسرة ذات سعة ويسار ؟ ولكن الفتى صادق محب ملح فى صدقه وحبه . وأسرته لا تعدل برضاه وسعادته شيئاً آخر ، فهى صادقة ملحة فى صدقها ، تبتغى الوسائل إلى إقناع البؤس بأن يصهر إلى النعيم .

وقد استقامت الأمور بين الأسرتين ، ولكنها لم تستقم فى نفس خديجة ، فهى تمتنع على هذا الزواج ، وتلح فى الامتناع ، تؤثر حياتها هذه التى تحياها خادماً على تلك الحياة التى تدعوها إلى الحرية والاستقلال بأمر نفسها والقدرة على معونة أهلها . وهى تمتنع وتمتنع وتلح فى الامتناع ، حتى تثير الريبة فى نفس أبويها ؛ فما ينبغى أن تصر على هذا الإباء إلا أن تكون قد قصرت فى ذات نفسها ، وفرطت فيما للشرف على الفتاة من حق .

ومحبوبة تفضى بسرها هذا البشع إلى سيدة خديجة فى صوت يقطعه البكاء وتغمره الدموع . ولكن سيدة خديجة تردها إلى القصد وتعيد الطمأنينة إلى نفسها البائسة وقلبها القلق ؛ وما تزال بالفتاة تلاينها حيناً ، وتخاشنها حيناً آخر حتى تختلس منها الرضا اختلاساً . وقد احتفلت أسرة الفتى ليوم الزفاف واحتفلت سيدة خديجة ليوم الزفاف أيضاً ، وهيئت الفتاة لهذا اليوم المشهود من حياتها كأحسن ما تهيأ الفتيات من بنات الطبقة الوسطى لمثل هـذا اليوم . وأبت سيدة خديجة إلا أن يبدأ الزفاف من دارها لا من دار شعبان .

وفى ذات ليلة كانت محبوبة قد انكفأت على وجهها أمام بيتها الحقير ،

تريد أن تبكى فلا تجد الدموع ، وتريد أن تتكلم فلا تجد الألفاظ ، وإنما يتردد فى حلقها صوت خفى منكر ، إن دل على شئ فانما يدل على خوفها وهلعها مما ستنكشف عنه ساعة من ساعات هذا الليل حين يدخل الفتى على زوجه . وهى كذلك ملقاة على الأرض يضطرب جسمها من حين إلى حين اضطراباً عنيفاً ، وتجرى فى أطرافها رعشة تخف لحظة وتعنف لحظة أخرى ، ويتردد فى حلقها هذا الصوت المنكر البغيض ، والفرح من حولها يملأ قلوب الشباب بهجة وسروراً .

ثم تنطلق الزغاريد كأنها سهام من فضة تشق ظلمة الليل الحالكة ، وتسمع طلقات للبنادق هنا وهناك ، ويظهر جمع من النساء والصبية قد نصبوا شيئاً يشبه أن يكون راية قانية ، وهم يهتفون بألفاظ ينكرها السمع ويمجها الذوق،وسهام الزغاريد منطلقة يتبع بعضها بعضاً ، كأنما تريد أن تمزق أحشاء الليل تمزيقاً ، وامرأة وقاح تهز محبوبة هزًّا عنيفاً وتزجرها زجراً مخيفاً ، وتقول لها فى صوت يسمعه الناس : أفيقى ! ثوبى إلى نفسك ! ماذا تخافين ؟ لقد بيضت خديجة وجهك ووجه شعبان .

وتثوب السكينة إلى محبوبة قليلا قليلا ، وقد أقامها النساء فأجلسنها وقدمن إليها شيئاً من ماء لتسترد صوابها كاملا وقوتها موفورة .

وتنقضى الليلة كما تنقضى ليالى الأعراس ، ويقبل النهار من غد ، ولكن خديجة لا تبدو للزائرات إلا مكرهة على ذلك إكراهاً . تسمع منهن كل شئ ولا تقول لهن شيئاً ، تحاول أن تمسك دموعها فلا تجد إلى إمساك الدموع سبيلا.

وهن يسألنها ، ويتساءلن فيما بينهن ما خطبها وما مصدر هذه الكآبة التى تغمر نفسها ، وهذه الدموع التى تغمر وجهها ؟ ومتى رأى الناس فتاة يملأ قلبها الحزن فى مثل هذا اليوم الذى تفيض فيه القلوب فرحاً وبشراً ! هن يسألنها فلا يجدن عندها جواباً ؛ لأنها هى لا تجد عند نفسها جواباً ، أو قل إن الجواب مستقر فى نفسها ، ولكنها لا تستطيع أن تبديه لأنها لا تستطيع أن تصل إليه ولا أن تظهر عليه . وهن يتساءلن فيما بينهن فلا يجدن جواباً لما يدور على ألسنتهن من سؤال . ولو جرت أنفسهن على سجيتها لاخترعن الجواب على تساؤلهن اختراعاً . وأى شئ أيسر عليهن من الريبة تثار بالحق وبالباطل ! لقد رأينا الفتاة أمس تزف إلى زوجها شاحبة الوجه ممتقعة اللون

زائغة البصر، لا تمسك نفسها إلا فى جهد، كأنما كانت تساق إلى الموت وهى تنظر إليه. ولقد كانت أمها ملقاة على الأرض تضطرب اضطراب من مسها الصرع وركبها الشيطان. أليس فى كل هذا وفى بعض هذا ما يريب؟ ولكنهن رأين الراية القانية ترفع فى ظلمة الليل وبين خفقان المصابيح.

والضحى يرتفع، والنهار يوشك أن ينتصف، وهذه سيدة خديجة قد أقبلت زائرة لها، تحمل إليها التحية وتحمل إليها الهدية أيضاً، فترى وتسمع ويروعها ما ترى وما تسمع.

ثم تخلو إلى الفتاة خلوة تطول شيئاً، وتخرج من عندها متضاحكة تقول لمن حولها: عبث أطفال، وحياء فتاة غافلة لن تلبث الأيام أن تذهب به كما تذهب بكثير من الأشياء.

ولكن الأيام تمضى ولا تذهب بشئ، أو يخيل إلى من حول خديجة أن الأيام تمضى كما تعودت أن تمضى فى أعقاب الأعراس. فالفتاة هادئة مطمئنة وإن كان وجهها الصبوح قد فقد غير قليل من جماله وبهجته، وغشيته سحابة مقيمة من حزن رقيق يزيدها إلى النفوس حبا، ويزيد موقعها فى القلوب حسناً، وإن كان صوتها الرخص العذب الصافى الممتلئ، قد جرت فيه نغمة حزينة متكسرة، تجعله ألذ موقعاً فى السمع، وأسرع نفوذاً إلى القلب.

وزوج الفتاة سعيد مغتبط كأحسن ما يسعد الأزواج ويغتبطون.

وينطلق الفجر ذات يوم جريئاً يريد أن يمحو آية الليل، وتغمر الأرض هذه الساعة الحلوة التى تكون بين انطلاق الفجر وإشراق الشمس، والتى كان صوت خديجة يحضرها فى النفوس بما يملؤها من ترقرق النسيم، وحفيف الأوراق وهفيف الغصون، وسقوط الندى، وغناء الطيور واستيقاظ الطبيعة. وفى هذه الساعة الهادئة الحلوة يخرج النساء والعذارى من أهل القرية ساعيات إلى النهر متغنيات جمال الحياة كأنه حلم يلم بنفوسهن فى آخر عهدها بالليل، وأول عهدها بالنهار. ثم يعدن إلى القرية صامتات، قد أخذ الابتسام يغادر ثغورهن قليلا قليلا، وأخذت الكآبة تغشى وجوههن شيئاً فشيئاً، وأخذ الهم يستيقظ فى قلوبهن فنوناً وألواناً، وأخذن يتهيأن لاحتمال أثقال الحياة وآلامها ما غمرت الشمس قريتهن بنورها الملح الثقيل. ذهبن إلى النهر فرحات مرحات، وعدن إلى القرية كاسفات البال بائسات

النفوس . وافتقدت خديجة حين تقدم النهار قليلا فلم توجد ، وإنما وجدت على شاطئ النهر وفى مكان بعيد من حيث تعوّد النساء أن يملأن جرارهن جرة مملوءة وإلى جانبها بعض الحلى . والتمست خديجة فى النهار فلم يظفر بها الباحثون.

قالت سيدتها وهى تكفكف دموعاً تريد أن تنسجم ، وتثبت صوتاً يريد أن ينفطر : لقد أكرهت خديجة إكراهاً على الزواج ،ومس حياءها النقى ونفسها الطاهرة منه دنس . لم يستطع الحب أن يغسله فغسله الموت .

قال سيد خديجة : وصنع الله لأبويها ! فقد كتب على محبوبة أن تطوف ما عاشت بالدور تصنع لأهلها الخبز ، وكتب على شعبان ألا ينظف يديه ولا ثيابه من الطين .

طه حسين

تقرير ديوان المحاسبة

لما استكمل المصريون سلطانهم البرلمانى بنفاذ الدستور فيهم سنة ١٩٢٤ ، اتجه خاصتهم إلى الدعوة لاستتمام الهيئات المشرفة على صحة تطبيق الأحكام الدستورية والمعاونة على تحقيق الرقابة البرلمانية ، والواقية من طغيان الاجراءات الادارية ، فطالبوا بانشاء « محكمة دستورية عليا » تفصل فى دستورية التشريعات التى تصدر حتى من البرلمان نفسه ، و « ديوان محاسبة » يسهر على تمشى وسائل إيرادات الدولة ، وأساليب نفقاتها ، مع أحكام القوانين المالية ونصوص الدستور ، و « مجلس دولة » يقوم القضاء الادارى فيه المعوج من أوامر الادارة وقراراتها و يرفع عن الناس مظالم هذه الأوامر والقرارات .

وقد تلكأت مصر فى إنشاء محكمتها الدستورية العليا ، لكنها انتهت إلى إقامة صرح ديوان المحاسبة منذ أربع سنين ، ومجلس الدولة هذا العام . وفى حين أن القضاء الادارى بمجلس الدولة يتولى أحكامه مستقلا دون أن يرجع فيها لأحد ، ودون أن تعقب عليها هيئة ، فان ديوان المحاسبة يعمل فى الواقع عيناً للبرلمان و يرجع إليه بنتائج أعماله عن طريق التقارير التى يقدمها إلى مجلسيه عن الحساب الختامى للحكومة المصرية لكل سنة من سنواتها المالية .

وكان آخر هذه التقارير هو الذى قدمه رئيس ديوان المحاسبة محمد بهى الدين بركات باشا فى الثانى عشر من شهر يناير الماضى عن حساب ختامى الحكومة المصرية للسنة المالية ١٩٤٥ — ١٩٤٦ . وقد أخرجته المطبعة الأميرية بالقاهرة فى مجلد من ثلاث مئة وست وعشرين صفحة من قطع مضابط البرلمان الكبير . وقد تناول واضعه فيه بالبحث والملاحظة والتعليق الحساب الختامى عن تلك السنة المالية للحكومة المصرية ولجامعة فؤاد الأول وجامعة فاروق الأول ، كما تضمن التقرير فى ملحقات له نصوص كتب متبادلة ، وقرارات وزارية هى بعض أسانيده التى يحيل إليها فى سياق تقديمه الملاحظات والتعليق بالآراء .

أما التقرير عن الحساب الختامى للحكومة المصرية فقد تقدمته « مقدمة » ووزع بُعدها على خمسة أقسام : الملاحظات العامة ، والايرادات ، والمصروفات ، والمخازن والأعمال الصناعية والمزارع الحكومية ، وحسابات التسوية . وأما تقرير الحسابين الختاميين للجامعتين فقد قدم لأولها بملخص للايرادات والمصروفات ووزع العرض فيهما على أقسام للايرادات والمصروفات والمخازن وحسابات التسوية . وأما الأسانيد فمتصلة فى عمومها بموضوع اعتبار بعض التبرعات من التكاليف ، وإعفائها من الضريبة ، وقد كان محل خلاف ، لا يزال بين ديوان المحاسبة من ناحية ، ووزارة المالية ومصلحة الضرائب من ناحية ثانية .

وإن المطلع على تقرير ديوان المحاسبة الأخير ، وهو الرابع ، ليعتبره بعد استيعابه ورقة اتهام للأداة الحكومية فى مصر تسند إليها فوق التغاضى والتغافل جرائم « مخالفة قواعد الميزانية ، وتجاوز الاعتمادات ، والخروج السافر أو المقنع على قواعد الدستور المقررة بالمادة ١٤٣ منه » ، إلى جانب « تجاوز وزير المالية حدود سلطته » و « تخطى القوانين ومخالفة أحكامها بمجرد اتفاق موظف صغير أو كبير مع الوزير » ، كما تسند « النقص الفاضح فى السجلات » و « عدم توافر الدقة والنظام فى كثير من الحسابات بالفروع المختلفة » ، وكذلك « انطواء مسائل يخطئها العد فى كثير من الأحيان على اختلاس أو تزوير أو تبديد أو إهمال ترتب عليه أضرار بصالح الخزينة » والسكوت على ذلك كله رغم « كتابات الديوان المتكررة وصرخاته المتوالية » ووصفه الالتجاء إلى تغيير القوانين لأن المشرفين على تنفيذها ثبت عجزهم وقصورهم عن القيام بمهمتهم الادارية والفنية بأنه « سبيل ملتو للتهرب من المسئولية ولستر العيوب » .

وليس المقام مقام تحليل غائر للتقرير وذكر تفاصيل الأمور التى يدلل بها على صحة تلك التهم الخطيرة التى يسندها إلى الأداة الحكومية المصرية ، ولكنا نذكر على سبيل المثال ليس غير بعض الملاحظات التى تضمنها التقرير فى بعض بنود « ملاحظاته العامة » إذ دلل فى بعضها على « وقوع تجاوزات فى بعض أبواب الميزانية جملتها ١,٤٧٤,٧٨٥ جنيه دون استئذان سابق من البرلمان بشأنها » ، وفى هذا مخالفة صارخة لحكم صريح من أحكام الدستور ، ودلل فى بعضها الآخر على « عدم تضمين مجلد الحساب الختامى جميع متأخرات

الحكومة » ، و « تضمين فائض الميزانية مبالغ كبيرة ثم تحصيلها فعلا لكن لم يثبت حق الدولة فيها بصفة قاطعة إذ لا يزال أمرها محل طعن أمام القضاء». بدل ترحيلها إلى حساب الأمانات تحت تسويتها إلى أن يفصل فيها القضاء نهائيا ، كما دلل على « فقد المستندات وضياع عدد من الملفات والوثائق الرسمية وما قد ينبئ عنه ذلك من إهمال أو تعمد إخفاء » ، وعلى « تأخر بعض الوزارات والمصالح فى إرسال مستندات الصرف الخاصة بها إلى الديوان لمراجعتها » .

وقد تناول التقرير فى أقسامه المتعددة كل تلك البنود بالتفصيل . وقد نقف والقراء معه عند تفصيل من تفصيلات بند « متأخرات الايرادات » وعدم تضمين الحساب الختامى جميع هذه المتأخرات ، وهو التفصيل المتصل بالسلطات البريتانية على التخصيص . فقد أثار التقرير إلى أن هذه السلطات قد شغلت منذ سنة ١٩٣٩ مساحات من الأراضى بمينائى الاسكندرية والسويس دون أن تحرر عنها عقود إيجار ، « ولم تقم السلطات المشار إليها بتسديد الايجار المستحق رغم المكاتبات التى وجهت إليها فى هذا الشأن » . وكذلك أشار التقرير إلى متأخرات إيجارات بعض المطارات التى شغلتها تلك السلطات ، كما أشار بعد ذلك إلى ما يكاد يتاخم الفضيحة من نوع تلك المتأخرات ، وهى المبالغ المستحقة لمصلحة السكك الحديدية والتلغرافات والتليفونات . فقد اتضح أنها تبلغ فى الظاهر ١,٥١٥,٣٥٥ جنيه ، وأن هناك « إلى جانب هذه المتأخرات الظاهرة مبلغاً يقرب من تسعة ملايين من الجنيهات لم يظهر فيها ، وهو عبارة عن الزيادات التى تقررت فى أثناء الحرب على أجور نقل البضائع والركاب ولم تدرج هذه الزيادة فى الفواتير التى أرسلت إلى القوات الأجنبية نظراً لأن أمر استحقاقها كان موضع خلاف بين مصلحة السكك الحديدية وتلك القوات » . كما اتضح أن « استمارات الجيش البريتانى تبلغ قيمتها مئات الألوف من الجنيهات قد أهملت مصلحة السكك الحديدية المطالبة بها ، وإنها حين بحثت عنها قد وجدتها مفقودة » .

ثم يعرض التقرير بعد عرضه لتلك «المتأخرات» إلى «المرفوعات والاعفاءات». وقد اتضح مما ورد فى هذا الصدد أن « قد كان للسلطات العسكرية البريتانية النصيب الأكبر فى رقم المسموحات الجمركية إذ بلغت ١٢,٦٤٥,٤٧١ جنيه ، وهو ما يعادل ٩٨,٠ من مجموع المسموحات ، كما بلغ مجموع المسموحات التى

تمتعت بها هذه السلطات منذ سنة ١٩٤٠ إلى آخر أبريل سنة ١٩٤٦ مبلغاً قدره ٧٦،٢٠٧،٧١٧ جنيه » . وإلى هذا فقد « لاحظ الديوان أنه فضلا عما تتمتع به السلطات البريطانية من إعفاءات تم التعاقد عليها فى سنة ١٩٢١ وألحقت بمعاهدة سنة ١٩٣٦ ، فان وزارة المالية قد منحت السلطات العسكرية الأجنبية امتيازات وتسهيلات مؤقتة بلغ عددها اثنين وعشرين امتيازاً ، وكان من مقتضاها أن أعفيت تلك السلطات فى سنة واحدة من دفع نيف وثمانية وثلاثين مليوناً من الجنيهات » . وهى إعفاءات يلاحظ الديوان « أنها لم تعرض على البرلمان لحصول على موافقته عليها تطبيقاً لحكم المادة التاسعة من معاهدة سنة ١٩٣٦ ذاتها التى نصت على أن ما تتمتع به القوات البريطانية من إعفاءات ومميزات أنها قد قررت على سبيل التحديد » . وكذلك يضمن التقرير ملاحظاته إشارة «إلى إعفاء بريد أفراد الجيش البريطانى من رسوم التخليص» ويرى أن الاتفاق على هذا الاعفاء « مخالف للقانون رقم ١٠ لسنة ١٩٢١ الخاص بتقرير رسوم البريد ، فضلا عن أن المعاهدة المصرية الانجليزية المبرمة فى سنة ١٩٣٦ لم ينص فيها على أى امتياز أو تخفيض للرسوم البريدية » .

وقد عنى التقرير بين أهم ما عنى به بمصلحة الضرائب ومخالفة بعض تصرفاتها للقانون وللدستور واتصال غير واحد من هذه التصرفات بالسلطات البريطانية أيضاً . وذكر فى ذلك الصدد قرارات لوزير المالية باعتبار « التبرعات لاكتتابات الشكر للانتصار التى تقوم بجمعها هيئة من رجال الجالية البريطانية فى مصر ، والتبرعات الممنوحة لمساعدة منكوبى سوريا ولبنان ، والتبرعات لإقامة مؤسسة صحية تخليداً لذكرى المغفور له أحمد ماهر باشا بمدينة الاسكندرية من نوع التكاليف التى تحتسب ضمن المصروفات ولا تحصل عنها ضريبة » ، فى حين أن الديوان يذهب « إلى أن التبرعات مهما يكن نوعها لا يجوز أصلا تحميل حساب الأرباح والخسائر بها ؛ إذ أنها لا تعتبر من المصاريف اللازمة لاستثمار المنشأة وإنتاج الأرباح ، وأنها لا تخرج عن كونها وجهاً من وجوه استعمال الربح ، فضلا عن أن مصلحة الضرائب جرت على هذا المبدأ ذاته بالنسبة للزكاة الشرعية » ، والدستور ينص صراحة على أن « فرض الضرائب أو إلغاءها أو الاعفاء منها لا يكون إلا بقانون » .

وكذلك ذكر التقرير النقابة التجارية للمملكة المتحدة ، وقد امتنعت

هذه النقابة عن تسديد الضرائب المستحقة عليها مخالفة أحكام الأوامر العسكرية المقررة ، فكانت مسألتها بين المسائل التى لفت الديوان نظر وزارة المالية إليها والتى عالجها فى تقريره عن الحساب الختامى لسنة ١٩٤٢ — ١٩٤٣ .

وقد تبين للديوان أخيراً أنه تم الاتفاق بين وزارة المالية وممثلى الشركة « على أن تخضع أرباح الشركة ، عن العمليات الخاصة بالمشتريات والمبيعات المحلية لغير القوات المحاربة ، للضريبة على أساس أن الشركة ربحت فى هذه العمليات » ، كما تبين له أن هذا الرأى « قد استند فيما انتهى إليه من نتائج إلى ماثبت من أن أسهم الشركة ملك للحكومة البريتانية» . ويلاحظ التقرير « أن ملكية المنشأة ليست محل بحث فى هذا الشأن ، وأن طبيعة الأعمال التى تباشرها هى التى تحدد ما إذا كانت هذه الأعمال تخضع للضريبة أو تعفى منها» . وقد رأى الديوان من المناسب أن يشير فى ذلك الصدد إلى ما أورده حضرة المستشار الملكى المساعد للضرائب فى مذكرته المرفوعة بتاريخ ٢٤ يناير سنة ١٩٤٥ لسعادة وكيل وزارة المالية لشؤون الضرائب ؛ فقد قرر حضرته فيها أنه « ليست هناك معاملة خاصة بالنسبة لحكومات مادامت تقوم بأعمال خاضعة للضريبة ، ولا استثناء من هذه القاعدة العامة إلا للجيوش البريتانية فى مصر بمقتضى أحكام القانون الصادر بمعاهدة التحالف المصرية الانجليزية ، على أن يكون الإعفاء بالنسبة للأعمال التى تقوم بها هذه الجيوش لا التى يؤديها الغير لها ، كالموردين ومن فى حكمهم» ، كما نوه حضرته فى ختام مذكرته « بضرورة تنفيذ أحكام قوانين الضرائب ولوائحها بكل دقة على هذه الشركة » . وحرر الديوان لوزارة المالية كتابا بما تقدم « طلب فى ختامه المبادرة إلى استيفاء إجراءات الربط والتمويل الخاصة بتلك الشركة وفاقاً لما تقضى به أحكام قوانين الضرائب ، مع اتخاذ الإجراءات الكفيلة بصون حقوق الخزانة فى تلك الضرائب وسرعة تحصيلها » .

ونقف بالقراء عند هذا الحد من التمثيل . والتقرير عامر بحالات المخالفة ومواضع المؤاخذة . وقد قدم الديوان تقريره إلى البرلمان فوفته لجنة المالية بمجلس الشيوخ حقه من الدرس ، ووفاه المجلس كله حقه من التقدير ، ووفى رئيس الديوان ومعاونيه حقهم من الشكر . وسيبقى على البرلمان أن يسلح الديوان بما ينقصه من وسائل التحرى ومن تمكين هذه الوسائل من الفعل

والانتاج والحسم . والديوان يشكو من أن الوزراء يتغافلون عن إجابتــه جميعاً ولا يبدون رأياً فيما يكتبه إليهم ، ويرجو العمل على معالجة الأمر .

أما نحن فقد سرنا أن يتيح لنا رئيس تحرير « الكاتب المصرى » مطالعة تقرير ديوان المحاسبة إذ طلب إلينا أن نخص مقالنا هذا به . وقد سرنا أن يذيع « الكاتب المصرى » شيئاً عن ديوان المحاسبة حتى يقدر القراء شيئاً من فضله على عدل الأمور فى الادارة الحكومية المصرية .

محمود عزمى

حيرة الترك بين الشرق والغرب

خطب مستر ترومان رئيس الولايات المتحدة فى ١٢ مارس الماضى أمام الكونجرس أو المؤتمر الأمريكى الذى يجمع بين شيوخ الدولة ونوابها ، وطلب إليه الموافقة على عقد قرض بمبلغ أربعمائة مليون دولار لمساعدة اليونان وتركيا . وقد قال فى عرض خطابه : « إنه فى سبيل تقدم الشعوب فى ظلال السلم وإبعاد أسباب القهر والاستبداد ، نهضت الولايات المتحدة بدور رئيسى فى تكوين هيئة الأمم المتحدة . . . ولا يمكن أن نحقق أغراضنا إلا إذا عقدنا النية على مساعدة الشعوب الحرة فى المحافظة على نظمها الحرة وسلامة وطنها ضد الحركات العدوانية التى تحاول فرض نظمها الدكتاتورية عليها . . . فاذا أمسكنا عن مساعدة اليونان وتركيا فى هذا الوقت العصيب فسيكون لإمساكنا هذا آثار بعيدة المدى تصيب الغرب والشرق جميعاً . . . » وقبل ذلك بأسابيع قليلة تكلم مستر جيمس بيرنز الوزير الأمريكى السابق أمام لجنة الشؤون الخارجية لمجلس الشيوخ الأمريكى فقال : « إن ما قد تعانيه أوربا فى المستقبل من قلق واضطراب سيكون مصدره على الأرجح بلاد البلقان » . والخطابان يعيدان إلى الذهن القول الذى اشتهر فى الربع الأول من هذا القرن بأن بلاد البلقان إنما هى مستودع البارود الذى قد ينفجر فى أى وقت فتندلع نيران الحرب .

وقد اندلعت شرارة الحرب العالمية الأولى فعلا من البلقان عندما اغتال طالب صربى فى يونية سنة ١٩١٤ الأرشيدوق فرانس فردينند ولى عهد النمسا وزوجته فى أثناء زيارة رسمية لمدينة سراجيفو عاصمة البوسنة . واقتربت ساعة نشوب الحرب العالمية الثانية من غير شك حين اعتدت إيطاليا على ألبانيا فى أبريل سنة ١٩٣٩ قبل الحرب بين ألمانيا والحلفاء بأقل من خمسة أشهر . وها هو ذا الرئيس الأمريكى ومعه وزيره السابق ينذران بأن البلقان سيكون

من جديد موطن الداء ومصدر الشر إذا ما تلبدت الغيوم فى جو أوربا السياسى وآذنت باقتراب عاصفة الحرب الهوجاء .

ولم يعمد الرئيس الأمريكى فى خطابه إلى الأسلوب الدبلوماسى المرن ولكنه جهر فى صراحة بأن المساعدة التى ستقدمها أمريكا لتركيا واليونان إنما يراد بها علاج مسألتين : الأولى فى اليونان وهى وضع حد لأعمال الإرهاب التى تقوم بها فئات مسلحة يقودهم الشيوعيون متحدين فى ذلك سلطة الحكومة ومهددين حياة الدولة ذاتها . والثانية فى تركيا وهى مساعدة تركيا على الوفاء بمطالبها العصرية التى لا غنى عنها للاحتفاظ بسلامة أراضيها ، تلك السلامة التى يتوقف عليها السلام العام فى الشرق الأوسط .

والمسألتان فى حقيقة الأمر متصلتان ويكمل بعضهما بعضاً . فالضغط على اليونان من ناحية الشيوعيين سيؤدى بطبيعة الحال إلى إحراج مركز تركيا وإحاطتها من معظم جهاتها بسور شيوعى حديدى قد لا تقوى على دفعه . والضغط على تركيا من ناحية المضايق ومطالب روسيا بشأنها إنما يراد به الوصول إلى اليونان وبحر إيجه ثم البحر المتوسط . وتركيا واليونان بحكم موضعهما الجغرافى تقفان حارستين فى مفترق الطرق بين الشرق والغرب ، وكلتاهما تحتل منطقة على جانب عظيم من الخطورة الاستراتيجية فى البحر المتوسط والشرقين الأدنى والأوسط والاثنتان قد اتجهتا فى سياستهما وجهة غربية ديمقراطية بعض الاتجاه جعلتهما غريبتين عن سائر بلاد البلقان التى اصطبغت جميعها باللون الشيوعى بعد الحرب العالمية الثانية وأصبحت موالية لحكومة الاتحاد السوفيتى التى تريد أن تأخذ طريقها ذلولا إلى البحر المتوسط ، فلا تقف تركيا أو اليونان حائلا بينها وبين ذلك البحر .

والحقيقة أنه لا يعترض طريق روسيا إلى البحر المتوسط فى زمن السلم أى حائل فى تركيا أو فى اليونان لا من حيث الملاحة التجارية ولا من حيث الملاحة الحربية . ولكن الدول حتى بعد إقرار السلم وميثاق هيئة الأمم المتحدة لم تفتأ تفكر وتدبر خططها وسياستها بعقلية الحرب . فاذا نشبت حرب أخرى واشتبكت فيها روسيا فان تركيا إن لم تكن متحالفة معها ستسيطر حتما على المضايق وتغلق فى وجهها بوابتى البسفور والدردنيل المؤديتين إلى البحر المتوسط . وقد تكون تركيا متحالفة مع الجانب المعادى لروسيا فتفتح البوابتين لأعدائها كما فتحتهما

فى أثناء حرب القرم ، وتتعرض بذلك أساطيلها وقواعدها فى البحر الأسود وقواتها فى جنوبى روسيا وغربى آسيا لأعظم الأخطار . وليس فى وقوف تركيا موقف الحيدة فى زمن الحرب ما يجنب روسيا موارد التلف والخسران التى تتوقاها ؛ فقد كانت تركيا محايدة فى الحرب العالمية الثانية ، ونال روسيا بسبب ذلك الحياد من الضر والعنت ماجعلها تنقم على تركيا وتسئ إليها حتى الآن ؛ فقد سدت تركيا المضايق حقا فى وجوه المتحاربين ، ولكن ألمانيا لم تلجأ فى حربها مع روسيا إلى القوة البحرية بل كان جل اعتمادها فى مواصلاتها على الطرق البرية والجوية ، على حين كانت روسيا فى حاجة ملحة إلى فتح المضايق حتى تستطيع أن تتصل بحلفائها لإسعافها بالأسلحة المختلفة والمؤن والذخيرة فى أيام محنتها عن طريق البحر المتوسط بدلا من استخدام طريقى البحر الشمالى وخليج فارس وكلاهما طويل موحش محفوف بالأخطار الحربية والطبيعية .

لذلك كان تشدد روسيا الآن وعدم سماحها لتركيا بأن تستأثر بمفتاح البوابتين المؤديتين إلى البحر المتوسط . ولذلك أيضاً كان تمسك تركيا بحقها الطبيعى تسندها بريطانيا والولايات المتحدة ، وكلتاهما تأبيان على روسيا أن تصبح لها قواعد فى البحر المتوسط توطد فيها نفوذها وتستطيع منها وقت الحرب أن تثب بسهولة إلى المواضع الاستراتيجية الحيوية فى منطقتى القناة والشرق الأوسط . ومن هذا يتضح أن المحنة الحالية التى توشك أن تتردى فيها كل من تركيا واليونان إنما سببها وقوفهما فى طريق عملاقين عظيمين يريدان أن يتسليا بلعبة سياسة القوة فى العالم . و إذن فويل للدول الصغيرة التى تعترض طريقهما وتحاول أن تحول دون أن يأخذ بعضهما برقاب بعض . فهذه الدول إذا انحازت إلى أحد الجانبين تعرضت لسخط الجانب الآخر ونقمته ، و إن هى هادنت أو حايدت الفريقين باءت بغضب الاثنين ، فهى فى الحالين الضحية وكبش الفداء !

ولقد كانت ظروف الحرب العالمية الأولى مؤذنة بقرب تحقيق أحلام روسيا والخلاص من عقدة المسألة الشرقية ، بالموافقة على إقامة قيصر روسيا بعد انتهاء الحرب على عرش الخلافة العثمانية فى مدينة قسطنطين ووضع المضايق فى يدها ؛ فقد ارتضى الحلفاء الثلاثة بريطانيا وفرنسا وروسيا ذلك الوضع لروسيا بعد الحرب ، وأكدوا ذلك بمعاهدة سرية بينهم عقدت فى لندن فى سنة ١٩١٥ .ولكن لم تكد تمضى سنة واحدة على هذا الاتفاق حتى قامت الثورة الكبرى فى

روسيا فأودت بكل ماخلفته حكومة القيصر من خطط ومواثيق ومعاهدات سرية كانت أو جهرية ، وأعلن الثوار على الملأ أنهم يؤمنون بالمساواة بين الشعوب ، ويستنكرون اغتصاب الأقاليم التى ليست لهم ، وأنهم لا يقرون المعاهدات السرية ويبرءون منها ومن شروطها . ومالبثوا أن شفعوا القول بالفعل ، فأعلنوا نزولهم عما وعدت به روسيا فى معاهدة لندن وفضحوا سرية المعاهدة فأعلنوا نصوصها، وبذلك قضوا بأيديهم على الآمال التى كادوا يحققونها بعد كفاح دام قرابة ثلاثة قرون . ألم تكن القسطنطينية والسيطرة على المضايق هى أول أهداف السياسة الروسية منذ اعتلى بطرس الأكبر عرش روسيا ؟ وهل كانت بيزنطة أو القسطنطينية التى وعد بها الروس إلا أرض المعاد ،التى سيورثها الله للأرثوذكس ولو بعد حين ؟

لقد أنكر الثوار الروس فى سنة ١٩١٧ ذواتهم ومصالحهم ، وسيطرت النظريات والمبادئ على تفكيرهم وعقولهم ، فأضاعوا الفرصة التى ظل الروس يترقبونها قروناً طويلة . وكانت ثمرة الإخلاص وإنكار الذات أن توثقت العلاقات بين تركيا وعدوتها التقليدية ، وارتبطتا بمعاهدة سنة ١٩٢١ وائتلفت سياستهما الخارجية ، وجعلت تركيا منذ ذلك الوقت توجس خيفة من دول الغرب وتظن بها الظنون ثم تولى منها فراراً .

وكانت الثورة الكمالية قد قامت فى يوم من صيف سنة ١٩١٩ ودوّت من هضاب الأناضول صرخة الأموات الذين بعثهم مصطفى كمال من قبورهم ، فكأنما نفخ فى الصور ، وكأنه يوم النشور ، فاذا الحياة تدب فى أجسام الموتى ، وإذا الهزيمة والجوع والضعف تتلاشى أشباحها أمام إرادة أمة قد صممت أن تحيا مستقلة عزيزة الجانب لا سلطان لأجنبي فوق أرضها وإن تألبت عليها جميع القوى الغاشمة .

وكانت الدول الغربية هى مبعث تلك القوى الغاشمة التى تآمرت فى سيفر سنة ١٩٢٠ على تمزيق أوصال تلك الدولة ، فأخذت اليونان تراقيا وجزر بحر إيجه ، وتسابقت إيطاليا واليونان إلى أزمير وغربى الأناضول ، وأعلن استقلال الحجاز وأرمينية وكردستان وانفصال الولايات العربية ، وتألفت لجنة دولية تشرف على القسطنطينية والمضايق ، وأخرى تشرف على الشؤون المالية . وبذلك استحالت تلك الدولة التى كانت ملء الأسماع والأبصار قبل مضى سنة

واحدة من إعلان المدنة سلطنة حقيرة متخاذلة تحت حماية الدول ورحمتها .

فهل كان غريباً بعد ذلك أن تنأى تركيا بقضها وقضيضها عن دول أوربا الغربية ، وأن تجعل بينها وبينهم سداً منيعاً حتى لا تلدغ من جحرهم مرتين؟ ولكن إذا كان الكماليون قد أشاحوا بوجوهم عن أوربا واستدبروا الغرب ، فانهم كذلك لم يأنسوا إلى الشرق ولم يأبهوا بمصاير العرب والإسلام . وقد كان فى مقدمة ميثاقهم الوطنى أن ينزلوا نهائيا عن الأقاليم التى تتكلم كثرتها اللغة العربية . وكان الأتراك فى قرارهم هذا معذورين ؛ فقد ضاقوا ذرعاً بمشاكل العرب وثوراتهم وناءوا تحت عبء الخلافة الإسلامية بأثقال شتت جهودهم واستنفدت أموالهم وعرضت مصالحهم الوطنية الخاصة للتلف والبوار . ولذلك نراهم أسقطوا من حسابهم بعد الانتصار سياسة الجامعة العربية أو الإسلامية التى استند إليها سلاطين آل عثمان فى كفاحهم ضد أوربا ، وخاصة فى عهد عبد الحميد الثانى . فكانت أماناً لهم من تألب دول أوربا عليهم عدة سنوات .

وبينا كان الكماليون يأتمرون بالخلافة ويتربصون بها الدوائر كان المسلمون فى أنحاء العالم الاسلامى يظهرون سخطاً شديداً وقلقاً مستمراً خوفاً على مصير تركيا والخلافة بعد الحرب . فكان موقف المسلمين إذ ذاك شبيهاً بموقف المواطنين الرومان المنتشرين فى معظم أنحاء العالم عقب غارات المتبربرين وسقوط روما فى القرن الخامس الميلادى ؛ فقد كانت الحياة من غير روما وحكمها أمراً لم تتحمله نصوص القانون الرومانى ولم تتصوره عقول الناس حينذاك . وكذلك ظن المسلمون بعد الحرب العالمية الأولى أن كيانهم الدينى يوشك أن ينهار إذا ضاع استقلال تركيا أو ذهبت منها الخلافة . حقا لقد سكت المسلمون حين قامت حركة الثورة أو النهضة العربية فى أثناء الحرب بزعامة الشريف حسين أمير مكة ضد الخلافة العثمانية ، ولكن ما كادت الحرب تضع أوزارها حتى علا الضجيج وارتفع صوت الاحتجاج عالياً من بين صفوف المسلمين ، وخاصة من الهند ، ضد ما كان قد بيته الحلفاء لتركيا غير مقدرين أن مصاب السلطنة والخلافة فى النهاية لن يكون عن طريق الحلفاء بل عن طريق الكماليين أنفسهم .

وكانت مفاجأة أليمة للعالم الاسلامى أن تصل أنباء إلغاء السلطنة العثمانية وإقالة السلطان محمد السادس فى نوفمبر سنة ١٩٢٢ ثم فراره

قبيل اجتماع الدول فى لوزان سنة ١٩٢٣ لإقرار الصلح بين تركيا والحلفاء . وفى هذا الصلح نزل الأتراك من تلقاء أنفسهم عن الولايات العربية ، وقد كانوا مستطيعين لو أرادوا بعد انتصارهم على الإغريق وإحباط مساعى الحلفاء ضدهم أن يحتفظوا ولو بالسيادة الروحية على ولاياتهم السابقة . ولكنهم آثروا أن يقطعوا مرة واحدة كل ما كان بينهم وبين العرب والمسلمين من أسباب .

وقد وجدت تركيا من روسيا — وهى تناضل أكبر سياسى الغرب فى المؤتمر — أكبر نصير وأفصح لسان يترجم للمؤتمرين عن أصدق أمانى تركيا بالاتفاق مع روسيا . وكانت نقطة الخلاف التى تهم روسيا والدول بطبيعة الحال هى مسألة المضايق . فقد أصرت بريطانيا وحلفاؤها على إعلان حرية المضايق فى السلم والحرب ، حتى تستطيع عند الحاجة أن تخترق أساطيلها المضايق وتهدد روسيا . وبعد جلاد وجدال ودفاع مجيد قامت به روسيا لتأييد حق تركيا القديم فى السيطرة على المضايق رئى أن تتحرر المضايق فى معظم أجزائها وأن يترك لتركيا حق مرور قواتها داخل المضايق وحق تحصين القسطنطينية وإبقاء حامية بها تتألف من ١٢٠٠٠ جندى ، وحظروا مرور السفن الحربية إذا كانت مجموع حمولتها تفوق حمولة السفن التابعة لأقوى دولة على البحر الأسود . فاعترض المندوب الروسى وقال إن هذا لن يمنع تجمع أساطيل أكثر من دولة واحدة تريد أن تخترق المضايق ، فأبت الدول تعديل الشرط . ورأى المندوب التركى عصمت إينونو الرئيس التركى الحالى أن يساير الدول الغربية ويمالئها بعد أن أجابت تركيا إلى معظم طلباتها فى أدرنة وتراقيا ومنطقة المضايق . وخرجت روسيا من المؤتمر غضبى من تركيا التى تخلت عنها فى أحرج ساعات المؤتمر ، فأصرتها فى نفسها ولم تنسها ، ولكن تركيا لم تبال وخرجت من المؤتمر موفورة القوة عزيزة الجانب مزهوة بانتصارها وبتودد الدول الغربية إليها . وما كادت تنتهى جلسات لمؤتمر لوزان حتى جد الكماليون فى انقلابهم مولين وجوههم دائماً نحو الغرب ، فشفعوا إلغاء السلطنة بإلغاء الخلافة وإعلان الجمهورية التركية ، وساروا فى طريقهم جميعاً تسربلهم البذلات الأوربية خالعين طرابيشهم مزينين رءوسهم بالقبعات الافرنجية من كل رسم وصنف وعلى كل لون . وقد حرروا نساءهم وأنزلوهن حلقات الرقص ، واستصحبوهن إلى المقاهى والأسواق . ثم مالبثوا أن ألغوا الطرق الصوفية والتكايا ، وحرموا دراسة الدين . وبعد أن

كان دين الدولة الإسلام أصدروا فى سنة ١٩٢٨ قراراً بجعل الدولة مدنيـة علمانية ، وأبدلوا بالحروف العربية الحروف اللاتينية ، وسار كمال أتاتورك على رأس وزرائه وكبار موظفيه ومعه السبورة والطباشير ليعلموا الناس على اختلاف طبقاتهم وأعمارهم الكتابة بالحروف اللاتينية الغربية ، التى اعتبرها الجميع كأنها السحر الذى سيحل لهم طلاسم النهضة ويفتح لهم أبواب الثقافة الغربية على مصاريعها . ولم يتجه الكماليون فى وثبتهم هذه إلا مرة واحدة ناحية الشرق ، وذلك حين نقلوا عاصمتهم من القسطنطينية التى صارت إسطمبول إلى أنقرة فى قلب الأناضول إمعاناً فى التبرؤ من آثار السياسة الرجعية القديمة .

ولم يطل التجافى بين تركيا وروسيا ، فقد قام خصام عنيف بين تركيا وبريطانيا بشأن الموصل ، وكانت تركيا فى مؤتمر لوزان قد اشترطت فى مقابل النزول عن الولايات العربية التى كانت تابعة لها أن تحتفظ بالعناصر المسلمة غير العربية ، وكان الأكراد الذين يسكنون حول الموصل من أقوى هذه العناصر . وكانت معاهدة سيفر التى لم يقدر لها التصديق والنفـاذ قد منحت الأكراد استقلالهم ؛ فبات الأكراد يتربصون بالكماليين الدوائر ؛ فما إن أصدروا قرارهم بإلغاء الخلافة حتى قامت بينهم فى سنة ١٩٢٥ ثورة دينية جامحة لم يستطع الأتراك قمعها إلا بمشقة بعد ثلاثة أشهر . وأرادوا أن يأمنوا جانب الأكراد فى المستقبل فطالبوا بريطانيا بترك الموصل الذى كانت قد احتلته منذ ١٩١٨ وأدخلته فى حدود دولة العراق الجديدة . ولما استعصى حل الخلاف أحيلت المسألة إلى مجلس عصبة الأمم ، وقد تكونت لجنة دولية وقررت فى النهاية ضم الموصل إلى العـراق ما دام الانتـداب البريطانى باقياً . وقد وقع هذا القرار على تركيا وقعاً أليماً ، وأيقنت أن الدول الغربية تعتبرها كروسيا دولة ثائرة خارجة عن نطاق الغرب .

وكان ارتياح روسيا لخسارة تركيا فى نزاعها مع دول الغرب عظيماً ؛ فما كادت الأنباء تترامى به حتى أرسلت رسلها لعقد محالفة جديدة بينها وبين تركيـا فى ديسمبر سنة ١٩٢٥ وبمقتضى هذه المعاهدة ضمن الفريقان بعضهما لبعض أن يلتزما الحياد الودى إذا هاجم أحدهما فريق ثالث وأن يلجآ إلى المفاوضة بطريق ما لحل مشكلاتهما التى يتعذر تسويتهـا بالطرق الدبلوماسية . ومنذ ذلك الوقت استقرت الحال فى تركيا ، وقنعت بمعاهدتها مع روسيا غير ناظرة

إلا إلى مستقبلها لا بالغرب تحتمى ولا إلى الشرق تنتمى . وبذلك استطاعت تركيا الجديدة فى مدى اثنى عشر عاماً أن تفرغ لتنفيذ برنامج الإصلاح الكمالى الذى خلق من تركيا دولة فتية موطدة الأركان مرهوبة الجانب ، ومن الأتراك شعباً جديداً ناهضاً سرعان ما استرعى العالم بنهضته وحيويته .

وحين فرغت تركيا من تثبيت قواعد نهضتها الانقلابية فى بلادها وبدأت ثمار الاصلاح تنضج وتؤتى أكلها ، كانت آثار النظم الفاشية والنازية قد سادت أوربا وآسيا ، وأصبحت آثارها ماثلة أمام أنظار الساسة فى كل مكان ؛ فقد تنمرت اليابان على الصين واغتصبت منها منشوريا فى ١٩٣١ متحدية فى ذلك عصبة الأمم . وبدأت إيطاليا تتحرش بأثيوبيا غير عابئة بمعارضة إنجلترا ومعها عصبة الأمم . وخرجت ألمانيا من عصبة الأمم فى سنة ١٩٣٢ ثم خرقت نصوص معاهدتى لوكارنو وفرسايل . عند ذلك بدا للشعوب جليا أن المواثيق والمبادئ التى أعلنتها عصبة الأمم لن تغنى فتيلا عن الحرب ، وأيقن كمال أتاتورك أن بلاده وشبه جزيرة البلقان كلها قد أصبحت مستهدفة لعدوان إيطاليا عاجلا أو آجلا ، وأن مصلحة البلاد العليا تناديه بأن ينبذ سياسة الانطواء والعزلة التى سارت عليها تركيا فى الماضى . وكانت بريطانيا تمهد الطريق بين دول البحر المتوسط لمقاومة العدوان الفاشى إذا أعلنت إيطاليا خروجها على سياسة التأمين الجمعى التى يقوم عليها ميثاق عصبة الأمم ، فتوثقت العلاقات بين تركيا و بريطانيا . ودخلت تركيا العصبة ووقفت وقفتها المشرفة الشهيرة فى دفاعها عن السلم فى السنوات القليلة التى سبقت الحرب العالمية الثانية . وكأنما أرادت أن تستغفر لخطاياها القديمة ، فقررت أن تحدث حدثاً سياسيا يؤمن قضية السلام العام من جهة ، ويصون مصالح تركيا والشعوب الصغيرة التى تكتنفها شرقاً وغرباً من جهة أخرى . وإنه لمن معجزات الزمن أن تقوم تركيا فى شبه جزيرة البلقان ، التى طالما سالت فى أوديتها الدماء أنهاراً من جراء الحروب والثورات التى اشتبكت فيها سلباً و إيجاباً ، بدور المصلح المخلص الداعى إلى الأمن والسلام بين هذه الشعوب التعسة . فبدأت تركيا بعقد معاهدة الصداقة مع الإغريق ، ثم أقنعت سائر دول البلقان بأن خلاصهم متوقف على اتحادهم واعتمادهم على أنفسهم ، وأنه لا فائدة ترجى لهم من الاستناد إلى واحدة من الدول الكبرى ، وأن مصلحتهم العظمى تقضى عليهم بألا ينساقوا أو ينزلقوا إلى منحدر المنافسات الدولية القائمة فى أوربا

الغربية إذ ذاك . وعلى ذلك تم الاتفاق على ميثاق البلقان سنة ١٩٣٤ بين تركيا واليونان ورومانيا ويوغسلافيا ، ولم يشذ عن الاتفاق سوى ألبانيا وكانت فى سياستها تابعة لإيطاليا ، وبلغاريا وكانت لها مطامع لايتيسر تحقيقها إذا حافظت الدول على الحالة القائمة .

ثم التفتت تركيا إلى الشرق وكانت علاقاتها مرضية بالدول التى استقلت كبلاد العرب والعراق ومصر و إيران والأفغان ، ولم يسؤها أن ينفصل عنها الشام ولبنان وفلسطين وشرق الأردن تحت انتداب إنجلترا وفرنسا ؛ فقد جاهدوا جميعاً وكافحوا كما جاهد الكماليون وكافحوا لأجل استقلال بلادهم والتخلص من ربقة الحكم الأجنبى . وبعد أن كانت هذه الدول مجرد ولايات أو إمارات أوممالك فقيرة متخاذلة متأخرة لا يؤبه لها كثيراً ، أصبحت هى كذلك فى مدى خمسة عشر عاماً بفضل نهضاتها الثقافية الاقتصادية دولا فتية محترمة مرموقة الجانب تؤمن بمستقبلها السياسى والاقتصادى ، وتحسب الدول الكبرى حسابها .

وعند ذلك ألمّ الحنين بتركيا إلى الشرق ، وعادت بها الذاكرة إلى سابق مكانتها فى قلوب المسلمين ، وأحست فى قرارة نفسها بأن الشرق هو صخرة الأمان التى يجب أن تلوذ بها تركيا إذا اكفهر الجو فى الغرب ولمعت بوارق الحرب حول المنطقة الخطيرة فى المضايق التى تسيطر عليها . ولكن كبرياء الترك وكرامتهم أبتا عليهم أن يعترفوا بالحقيقة كلها،فقرروا أن يكون اتحادهم شرقيا صرفاً لا إسلاميا ولا عربيا فوثقت علاقاتها مع إيران الجديدة ، وجعلت تسعى بالصلح بين إيران والعراق وأفغانستان . وأخيراً تم تأليف ميثاق سعد أباد قرب طهران فى سنة ١٩٣٧ بين تركيا والعراق و إيران والأفغان على الأسس نفسها التى قام عليها ميثاق البلقان . وكان الأمل معقوداً باشتراك مصر والعربية السعودية فى الميثاق . ولو فعلتها مصر لكان مركزها ثانويا فى الاتحاد ولقضى على فكرة الجامعة العربية وهى فى المهد . وانتهزت تركيا فرصة الاضطراب الدولى فى الأيام التى سبقت الحرب العالمية الثانية فدعت الدول لتعديل معاهدة لوزان فيما يخص المضايق ، لتسترد كامل حقها فى تحصينها وتسليحها ، حتى لايتعرض أمنها لعنت إحدى الدول المهاجمة كايطاليا . وقد أقرت الدول ذلك فى مؤتمر منترو سنة ١٩٣٦ وكان من صالح روسيا آنئذ أن تحول تركيا

دون تسرب أساطيل الأعداء إليها ، كما رأت إنجلترا أن يكون أصدقاؤها فى البحر المتوسط مسلحين وعلى أهبة الاستعداد لرد هجمات العدو المشترك . وقد نص فى المعاهدة ، استمالة لروسيا ، على أن لدول البحر الأسود حق مرور أساطيلها فى المضايق إذا اشتبكت فى حرب . ولكن المعاهدة أبقت حق التصريح والمنع بيد تركيا نهائيا تستعمله كما تشاء فى السلم أو فى الحرب ، وهو ما تعمل روسيا الآن لنقضه لجعل مهمة الدفاع عن المضايق محصورة فى أيدى دول البحر الأسود فحسب وفى مقدمتها طبعاً روسيا وتركيا ؛ إذ أن الدول الأخرى تابعة لروسيا فى سياستها .

ولما نشبت الحرب الأخيرة عانت تركيا منتهى العنت والشدة فى المحافظة على حيدتها ، ولكنها باءت من الحيدة بغضب روسيا وسخطها الشديد ، فقد نقمت عليها موقفها العدائى الجاحد فى إبان محنتها الكبرى ، فانقلبت الصداقة القديمة بينهما إلى عداوة أعادت إلى الذاكرة ما كان بين الدولتين قديماً من جفاء ومرارة وعداء مستحكم . وقد ظهرت آثار ذلك جلية فى إنذارها لتركيا بعدم تجديد معاهدة سنة ١٩٢٥ ثم برغبتها فى تعديل معاهدة منترو لا على أساسها الدولى الأول بل وفق مصالح روسيا وفى نطاق دول البحر الأسود فحسب .

ولما هاجمت إيطاليا وألمانيا شبه جزيرة البلقان فى صيف سنة ١٩٤١ وأخذت دولها تتساقط واحدة تلو أخرى فى أيدى المحور ، تلفت العالم ليرى أثر ميثاق البلقان بدخول تركيا الحرب إلى جانب الحلفاء ، ولكن سياسة الرئيس إينونو الرصينة الحصيفة أملت على تركيا سياسة الحذر والترقب . وحسنا فعلت تركيا ؛ فلو أنها دخلت الحرب وقوات المحور فى دفعتها الأولى لاستطاع الألمان بسهولة أن يخضعوها ويتخذوا منها معبراً إلى منطقة الشرق الأوسط ، ثم إلى قناة السويس وخليج العجم .

وكذلك افتقد الناس ميثاق سعد أباد ونقبوا عن آثاره حين أغار الحلفاء على إيران وعزلوا الشاه رضا بهلوى ليتخذوا من إيران طريقاً إلى القوقاز فروسيا بدلا من طريق المضايق التى سدتها تركيا بحيدتها ، أو بالحرى التى لم يستطع الحلفاء اختراقها لمناعة مركز الألمان فيها بعد إخضاعها اليونان وجزر بحر إيجه . وبحث الناس أيضاً عن بقايا الميثاق حين قام رشيد الكيلانى

بثورته الحربية فى بغداد واضطر الملك والوصى على عرش العراق إلى الفرار . وعبثا حاول المنقبون أن يجدوا أثراً للمواثيق التى جاهدت تركيا فى إبرامها ؛ فقد أكلتها نيران الحرب المخربة ومزقتها سياسة الحرب فيما مزقت شذر مذر .

وكانت تركيا كلما دنت ساعة الحرب زاد اتصالها بدول الغرب ، فعقدت مع إنجلترا فى سنة ١٩٣٨ قرضاً ماليا كبيراً أعقبه بعد شهور قليلة قرض آخر من الولايات المتحدة . وفى سنة ١٩٣٩ عقدت تركيا محالفتها مع بريطانيا لمدة خمسة عشر عاماً ، وبمقتضاها تعهدت بريطانيا بمساعدة تركيا إذا هاجمتها دولة أخرى ، على أن تقدم تركيا المساعدة لبريطانيا إذا هوجمت فى منطقة البحر المتوسط ومست فيها مصالح تركيا . وفى تلك السنة أيضاً تعاهدت تركيا وفرنسا ، وقد نزلت لها الأخيرة عن سنجق الاسكندرونة التابع أصلا لسوريا ، وذلك بعد نزاع دام بضع سنوات .

ولكن ما كادت تنتهى الحرب العالمية الثانية وتظهر بوادر النزاع بين تركيا وروسيا حتى عاد حنين تركيا إلى الجامعة الاسلامية أو الشرقية ، وبدأت تتحسر على الجاه والنفوذ الدينى الذى كان لها فى الماضى وبفضله استطاعت وهى حينذاك الدولة الضعيفة المتخاذلة أن تزعج روسيا وسائر الدول الأوربية المسيحية . فكم كان يكون جاهها وتأثيرها اليوم وقد تجددت قواها لو أن معها أصوات مئات الملايين من المسلمين الناهضين فى كل مكان والذين كانوا يدينون لتركيا بالخلافة !

ويبدو أن دول الغرب نفسها ، قد اقتنعت أخيراً بأن تركيا يجب أن تظل دائماً على الشرق ، وأن تعود كإحدى الدول العظمى حتى تقوى على مواجهة الضغط السوفيتى ، فى تلك المنطقة العظيمة الخطر بين الشرق والغرب . وهم يرون أن أى نظام دفاعى فى منطقتى الشرق الأدنى والأوسط لا ترتكز دعائمه على عزمات الجندى التركى المشهور سيكون حتما نظاماً هزيلا مصيره إلى الفشل لا محالة . لذلك نسمع الآن تصريحات من الرئيس إينونو ومن وزرائه يرددون فيها رغبة تركيا المخلصة فى عقد معاهدات صداقة مع دول الجامعة العربية وسائر الدول الشرقية ، وأنهم فى سبيل هذه الصداقة مستعدون أن يمنحوا السوريين التسهيلات الاقتصادية المطلوبة فى سنجق الاسكندرونة . وقد بدءوا فعلا فى هذا العام بعقد معاهدات مع العراق وشرق الأردن . وقد يكون

مشروع سوريا الكبرى — إذ صح — أحد أركان هذه السياسة العليا التى تحتضنها بريطانيا وتشجعها أمريكا مالياً وسياسيا .

ولكن الدول العربية الحديثة العهد باستقلالها هى لهذا السبب شديدة الحرص على تنمية قوميتها واستقلالها ، وهى تخشى إذا قويت تركيا أن تعود إليها النزعة السلطانية ثانية ولاتلبث أن تزحف إلى الجنوب . وقد أصبح العرب الآن من الكفاية والنضج السياسى بحيث لا يجوز عليهم أساليب الخداع والسياسة القديمة التى تنتهجها الدول الغربية لخدمة مآربها الخاصة . وخير لتركيا ولسائر الدول المتوسطة والصغرى أن تنبذ سياسة التكتل والمحالفات ، وأن تحتذى حذو الممالك الاسكندناوية فى حيدتها وتماسكها وتمسكها بمصالحها بين الفريقين المتنافسين . ولم يخدم تركيا الحديثة خير من سياسة كمال أتاتورك الذى فك وثاق تركيا من الغرب والشرق جميعاً وولاها الوجهة التركية الخالصة التى ترضاها فى ظل السلام العام .

محمد رفعت

ذاهب مع الريح

أربعة أشهر قضيناها فى ربوع العالم الجديد . . .

آن أن نفكر فى الرحيل . . .

مضينا نلتمس وسيلة الانتقال إلى أوربة فعلمنا أن الأماكن فى البواخر والطائرات محجوزة كلها إلى ثلاثة أشهر . . .

لا مناص لنا إذن من البقاء ثلاثة أشهر فى بلاد العم سام . . . ثلاثة أشهر نقضيها لا مهمة لنا ولا عمل إلا محض الانتظار !

ذلك حكم قضت به علينا شركات البواخر والطوائر ، ولكن أليس لهذا الحكم من استئناف ؟

علمتنا المدرسة ونحن نتلقى علم الهندسة أن أقرب بعد بين نقطتين هو الخط المستقيم . . . . وها نحن أولاء نريد تطبيق تلك البديهية الهندسية فيما نريد من الانتقال ، فنتخذ الطريق المستقيم الرسمى فى طلب التذاكر ، فاذا أقرب مسافة بيننا وبين ما نريد هو ثلاثة أشهر طوال عراض ! . . .

وهالنا مأزقنا الحرج ، فخرجنا على تلك البديهية الهندسية نطلب ملتويات الطرق ، لعلها أقرب بعداً ، وأيسر جهداً . . .

دخلنا سوق الشفاعات والوساطات ، فخرجنا بصفقة الرابح ، وتوارت عن أذهاننا تلك البديهية الهندسية ، كأنما تلوذ بالفرار من خجل وخزى . . .

إننا على وشك السفر خلال أيام معدودات ، فلنكن على أُهبة ، حتى يبلغنا الموعد القريب . . .

وبعد أيام تلقينا نبأ من الشفيع الأعظم بأن الطائرة ستقلنا بعد أيام ثلاثة . . . فأمضينا هذه الأيام نطوف فى نيويورك طوفات عابرة ، هى تحيات وداع . . . وداع للمطاعم ، للمتنزهات ، للملاهى ، للطبيب : نتزود منه بتلك الابتسامة الخاطفة التى كانت كل ما فى جعبته حين قدمنا عليه من

تحية واحتفاء ، وهى اليوم كل ما فى جعبته من نصح وإرشاد . . . وأخيراً وداع لذلك الصديق الكريم الشارع الخامس الذى صحبنا أربعة أشهر لم نلق منه إلا صدراً رحباً ، ومعيناً عذباً يفيض بالمباهج والمسرات !

فى صبح يوم السفر ، أطللت من نافذة حجرتى ، أتطلع إلى منظر ألفته حتى مللته : أبنية سوامق ، وطريق صادر وارد ، ومتنزه فى أقصاه صغير . . .

وقفت أرنو إلى ذلك المنظر المألوف لى ، فاذا به فى هذه اللحظة ينزع عنه تفاهته وابتذاله . . .

إنه ليبدو لى كأنما يتجلى لناظرى أول مرة . . .

مفاتن جديدة ، تتوضح لى ، لم أعهدها من قبل . . .

لكأن الشارع كان يستر عنى جوانب منه ، ضن بها على . . . ولكأنه كان يدخرها لهذا اليوم ، بل لهذه اللحظات ، حتى أفارقه بشوق جديد ، وشغف مزيد !

أربعة أشهر ترادفت ، وعينى تتردد فى هذا المنظر ، دون أن آبه له ، واليوم وأنا على وشك فراقه أرانى متشبثاً به ، رانياً إليه ، أتملى محاسنه ومفاتنه ، كأنى أريد أن يحتويه صدرى ، لا يفلت منه شئ !

يالقلب الانسان ! . . . إنه يظل غافلا عن قيمة الشئ ، لا يفطن إليها إلا حين يتركها أو تتركه . . . إنه لا يكتشف الكنز إلا حين يضيعه !

أنت إذا ملكت شيئاً أهملته ، فكأنك تقول : فيم الاهتمام والتعجل ، وهو طوع يمينى ، وبين يدى من وقتى فسحة للتمتع به . . . فتنطوى الأيام بعد الأيام ، وأنت عن شيئك غافل ، حتى إذا أحسست أنك موشك أن تفقده ، تواثبت قواك من تلقاء نفسها تتشبث به ، وقد احتد شغفها ، واشتد كلفها ، وتستبين لعينيك مزايا يدهشك أنك لم تحس الانتفاع بها قبل . . .

وأقوى ماتكون هذه المزايا توضحاً لناظرك ، حين لا يستطيع الوقت أن يسعفك بفترة استمتاع وانتفاع ، فلا تملك إلا أن تدع ذلك الشئ ، وقد أتبعته من قرارة نفسك حسرات تلو حسرات !

ظلت هذه الخواطر تعتلج فى رأسى ، فكبر على نفسى أن يكون بها كل هذا التشوق والتعلق بذلك المنظر ، فرحت أسائل القلب :

ترى ماذا يكون منى إن تلقيت الآن نبأ بتأجيل موعد السفر أربعة أشهر ؟

ترى هل أتخذ فى مسلكى نحو هذا المنظر شأناً غير ما كان من شأنى معه فى أربعة الأشهر الماضية ؟

أم يتكرر ما كان منى قبل ، فأغفل عنه ، ولا أكترث له ، حتى تحين ساعة الوداع ؟

. . . ركبنا السيارة ، قاصدين مطار لاجوارديا . . .

ما أشبه الليلة بالبارحة !

الطريق هو الطريق ، والمشاهد هى المشاهد ، ولكن شتان بين شعورين : شعور القدوم ، وشعور الرحيل !

دخلنا المطار ، وانتظرنا فى البهو الدائر يزخر بالناس بين رائح وغاد ، وبين جالس إلى أمتعته ، ومقبل على الميزان يستوفى إجراءاته . . .

ورحت أتطلع إلى تلك الرسوم العظيمة تزين جدار المطار . . . رسوم تسجل مراحل الطيران فى مختلف عهوده .

ولبثنا ننتظر ، وامتد بنا الوقت ، ولكن ما حيلتنا ، والجيش عليه أن يظل فى الانتظار ، وأن يكون متأهباً مرهف السمع ، يرتقب صوت النفير !

وحانت ساعة الفرج ، وسمعنا مضخم الصوت يقول :

— القاصدون باريس يتقدمون !

فتجمع الشمل ، وانتظم الصف ، وخرجنا إلى ذلك الممشى المظلل ، كأنه عريش بستان . . .

وما كدنا نبلغ أقصاه ، حتى لاح لنا « شمروخ » . . .

وقفت أتأمله لحظة . . .

أنت و « أبو الهول » صنوان ، يحمل كل منكما اسماً من مصر . . . ففيكما نفحة من الوطن . . . كلاكما فى وقفته المتطلعة شامخ مهيب ، وكلاكما فى مظهره الجميل سمح المحيا مفتر الثغر . . . إنه لفأل طيب ، فعلى بركة الله !

احتوانا صدر « شمروخ » والوقت ظهر . . .

إنه كأخيه « أبى الهول » فى وثارة مقاعده ، ونظام طاقاته ، وسائر شياته . . .

لوح النور هو هو ، يوصى بشد النطاق ، ويحظر التدخين . . .

وهذا الفتى الأمريكى وزميلته السمحة ، فى لبوسهما الرمادى الرسمى المهندم كأنهما طيفان من هوليود !

وأُقفل الباب ، ذلك الفاصل بين عالم الأرض والسماء ، بل إنه لفاصل يقرر مصاير الركب ، فكأن صريره إذ يوصد يقول :

ثمة حقبة متميزة من حياتنا قد ختمت بخيرها وشرها ، وصارت ماضياً مطوياً ، وها هى ذى حقبة جديدة تبدأ ، مابرحت مجهولة لنا ، وإن كانت مسطورة فى لوح القدر المغيب !

ورحت أتأمل تلك الفترة التى مضت من حياتى فى ذلك العالم الجديد ، وطافت بالرأس أفكار . . .

يقولون إن الحياة ماض وحاضر ومستقبل . . . ولكن فى هذا الرأى كثير من إلقاء الكلام على عواهنه دون دقة وتمحيص . . .

ليت شعرى : أى شئ هو الحاضر ؟ أين هو؟

ماالحاضر إلا وهم مصور لو حاولت قبضه لما تحصل فى يدك منه شئ ... إنه ليمر بك خطفاً ، وينزلق عنك إنزلاق الزئبق الرجراج . . .

فليس فى مقدورك أن تدعى الاستمتاع بشئ منه إلا أن توهم نفسك إيهاماً . . .

إن خفقة القلب ، وفيها معنى الوجود ، وسر الحياة — لا تكاد تبدأ حتى يبتلعها الماضى من فوره ، فكأنها قذيفة منطلقة يغيبها ذلك الفضاء العريض ...

وإن الكلمة ، وهى ترجمان النفس وتعبير الشعور ، لا تكاد تنفرج عنها الشفتان ، حتى يتلقفها الماضى فيدونها فى سجله العتيد . . .

ذلك الماضى تنين هائل يفغر لك أفواهه يمنة ويسرة ، وتحدق بك مخالبه من كل جهة ، مرتصداً يقظان لكل إشارة أو عبارة ، ولكل حركة أو حس، منهوماً صديان لا يشبع مهما يطعم ، ولا يروى مهما يعب !

إنه لا يفتأ يقتطعك ويعتصرك حتى يحين وقت تفنى فى جوفه ، فتصبح نسيجاً فى جسمه ، ونقطة من دمه ، تصبح صفحة من الماضى !

وليت شعرى : أى شئ هو المستقبل ؟ أين هو؟

سديم غامض ، مهما أنفذت فيه بصرك ، لم يستبن لك فيه قليل أو كثير . . .

مابرح هذا السديم فىطور التكوين لم يتخلق ، فهو فى ذمة أقدار محجبة تصوغه وفق هواها . . .

ليس المستقبل إذن إلا خيالا غامضاً جوهره الظنون !

الحياة ماض وحده . . .

إنه الحقيقة الثابتة منقوشة فى سجلك الصخرى لا تبلى . . .

فى مستطاعك أن تتحدث فى هذه الحقيقة حديث خبرة وعلم ، وتصفها وصف رؤية وتمعن ، ولا تملك أن تمحو منها مثقال ذرة ، وإن بذلت فى ذلك غاية الجهد . . .

ليس لك أن تستمتع بشئ سوى الماضى . . .

ليس الإنسان فى الحق إلا حشد ذكريات وذكريات !

ظل « شمروخ » يطير ، وأنا مستغرق فى تأملى ، تطوح بى الخواطر فى شتى الآفاق ، وقد أُلقى النظرة بعد النظرة من الطاق ، أشهد قطع السحاب تسبح فى السماء ، تارة تلتحم وتربد منذرة بوابل هتان ، وطوراً تتقشع لتأذن للشمس أن تبعث ابتسامتها تحيينا ، وتبث فى نفوسنا الطمأنينة والرضا . . .

وفى الساعة الخامسة مساء ، هبطنا مطار جندار . وظهرت السيارة الحافلة فامتطيناها تجوس بنا دروب تلك القرية الكئيبة المنعزلة ، هذه المستعمرة الجوية التى اتخذت محطا لرحال الطائرات ومثابة استجمام . . .

وزاد هذه القرية وحشة وكآبة أن السماء كانت غائمة توالى رذاذها ...

وبلغت بنا السيارة مقصف المطار ، ذلك المبنى الذى يماثل بيت فلاح ثرى من سادة الريف . . .

وبعد أن طعمنا تناهى إلينا أننا فى المطار نبيت ، ولكن علينا أن نكون على تمام أهبة الرحيل ، فقد يباغتنا أمر بالمضى إلى ركوب الطائرة !

وأقلتنا السيارة الحافلة إلى ما يسمونه هنالك الفندق ، وما هو إلا ثكنة وحق السماء ، لا تجَنِّى ولا مغالاة !

فى ذلك المكان حيينا حياة الجندى فى شتى مظاهرها : حجر بلغ بها التواضع حد الشظف ، وأسرّة عجاف لا يسترها إلا ما تمس إليه الحاجة من فرش ساذجة ، وضجعة ارتقاب وتوفز ، نتوهم فى الفينة بعد الفينة أننا مزعجون بطلب الرحيل !

صحوت فى الخامسة صباحاً ، كأنما عز على نفسى أن يوقظها آمر مسيطر. فاستيقظت هى ، تمثلا بقول القائل :

« بيدى لا بيد عمرو ! »

لا جديد فى شأن الرحيل . . . الجو عابس ، وبين السماء والأرض بريد لا ينقطع من رذاذ ، فكأنه يحمل إلينا رسالة الانتظار !

عدنا إلى مبنى المقصف ، لا عمل لنا إلا أن نطعم ونستريح وننتظر . . . من أسس الرحلة الجوية أن ننتظر ، وأن نروض أنفسنا دائماً على هــذا الانتظار !

أمضيت الوقت على تلك المقاعد الوثيرة ، أنقّل بصرى فى الحاضرين ، وما فتئ الرذاذ ينقر زجاج النوافذ . . .

لكأننا نحن طلاب « شمروخ » فى جزيرة موحشة ، قذفنا حطام سفينة محطمة إلى الشاطئ ، فبقينا نرتقب النجدة !

وكنت كلما برمت بالانتظار مضيت أسائل ضباط المطار ومن إليهم من الأعوان ، ولكن لا جديد !

ليس فى جعاب المسئولين من الجواب إلا ابتسامة غامضة ، وإيماءة خاطفة !

وأخذ الصحب يتجمعون للعب بالورق ، وانعقدت سحائب اللفــائف ، وطالعتنا الكؤوس والأقداح تروح ملأى وتغدو فارغة . . .

إنى لأغبط هؤلاء اللاعبين ؛ فلقد اندمجوا فيما بين أيديهم ، فأنساهم كل شئ . . . نظراتهم مشرعة إلى الورق ، كلماتهم عاجلة يتطارحونها تارة فى ضحك وتارة فى عبوس ، حركاتهم آلية وهم يوزعون الورق فى مهارة كمهارة الحواة والمهرجين . . . إنى لأحسبهم قد سُحروا صوراً كتلك الصور الأنيقــة الملونة التى تحلى ورق اللعب ، صور الملوك عليهم تيجان مذهبة ، والصبــايا تزدان بالزهر الناضر . . .

ضجرت بهؤلاء اللاعبين فى موقف جد . . . فنهضت أتلفت حولى لأشغل نفسى بشئ ، فألفيت نثاراً من المجلات ، فأقبلت أقرأ : ثمة مقال تلوح طرافته ، قصة صحفى أمريكى يصف ما شهد فى زورة لإحدى المناطق الألمانيــة الخاضعة للاحتلال الروسى . . .

إن الصحفى ليطنب فى الإشادة بما يلقى به الروسىّ ضيفه من كرم وحفاوة ، إنه لكرم يذكرنا سماحة الشرقى والعربى فى كتب الأولين ، أولئك الروسيون يقيمون مأدبة لذلك الصحفى الأمريكى ومن معه فى التاسعة صباحاً ، مأدبة تزخر باللحوم والألبان والأشربة ، فلما أكلوا حتى أتخموا أخبرهم مضيفهم القائد الروسى أن ليس هذا إلا تصبيحة وعجالة ، فأما الفطور التام فهو فى الحادية عشرة . . . فى الحادية عشرة !

أمامك ساعتان أيتها المعدة لكى تهضمى ما أُلقى إليك من لحم ولبن وخمر ، وتشمرى لما تفجؤك به المائدة الجديدة بعد . . .

وقد مضى اليوم سلسلة من المآدب موصولة الحلقات ، وكان مسك الختام عشاء حافلا فى الساعة الأولى بعد منتصف الليل !

أما ألوان الطعام فكثيرة ، لا ينتهى لصحافها عرض . . . وكانت معارك الطعام تدور على نغمات الموسيقى ومطايبات الأحاديث !

أوربة اليوم بين منتصر ومنهزم ، أما المنتصر فيقضى يومه يفكر متى يهضم ما أكل ليستزيد ، وأما المنهزم فيقضى يومه يفكر متى يتبلغ بشئ يسكت به سعار الجوع !

حقا أن أوربة اليوم مجال لمجاعة شاملة ، وأن هذه المجاعة لتتمثل فى نهم المنتصر ، كما تتمثل فى حرمان المهزوم !

كان طريفاً أن يجرى الصحفى الأمريكى على أسلوب الأرقام والإحصاء فى التعقيب على تلك الضيافة ، وقد خرج من الحساب بأنه أنفق ٥٠ فى المائة من يومه آكلا ، و٣٠ فى المائة نائماً ، و١٥ فى المائة متنقلا ، و٥ فى المائة مقبلا على مهمته المجيدة التى رحل من أجلها فى همة ونشاط !

وأنبهنى مضخم الصوت يقول :

— ركاب « شمروخ » يستعدون للسفر !

فألقيت بنظرة على الساعة فى معصمى ، فاذا بها قبيل السابعة مساء ! غيبنا جوف « شمروخ » واعتلى بنا صهوة الرياح يستقبل المحيط ، ويتأهب لاجتيازه قُدماً لاريث ولا هدوء . . .

وكان الضباب ما برح مركوماً ، والرذاذ يداعب زجاج الطاقات ، ولكن « شمروخ » مضى يشق ذلك الحجاب الثقيل المعتم ، ويسمو إلى آفاق الصفاء

والنور ، وإذا بنا نلمح تحتنا بساطاً ناصع البياض ، كأنه غوارب موج ، أو بطاح مترامية من جليد لا يدرك نهايتها الطرف ، وعلى حواشى السماء يزهو وشى أرجوانى من صبغة الشمس فى لبوس المغيب !

كان « شمروخ » رشيقاً فى طيرانه ، فلبثنا نعبر المحيط فى سكينة وأمان ...
وتراخت الأعصاب بعد توتر ، فتهالكت على ذلك المقعد الطيع ، وقد أردته أن يكون فراشاً فكان . . . وجذبت الدثار على ركبتىّ ، وأسلمت للنوم جفنىّ ، وسرعان ما استجاب لى السبات !

وفى منتصف الخامسة صباحاً صحوت من نومى ، فألفيت الطائرة على مقربة من مطار شانون موشكة على التصويب . . .

كان أول صنيع لنا فى مطار شانون أن نصلح من ساعاتنا ، فتقدمنا بها نحواً من ثلاث ساعات . . .

أنت فى رحلات الجو كما تدين تدان ! . . .

هذه ساعات من حياتنا نخسرها اليوم ، وما هى إلا تلك الساعات التى استزدناها يوم ذهابنا إلى العالم الجديد !

قضينا ساعة فى المطار ، تناولنا فيها طعام الإفطار ، وعدنا إلى الطائرة نستأنف الارتحال إلى باريس . . .

وما هى إلا ثلاث ساعات حتى كنا فى مطار عاصمة الفرنسيين . . .

ها نحن أولاء نثوب إليك يا باريس بعد غيبة أربعة أشهر ، فكيف أنت ؟ وما حالك الآن ؟

لن تكونى لنا إلا محطة استبدال مطية بمطية ، فنصيبك منا نظرات المتعجلين ومرور الكرام !

كنا نحسب أننا سنقضى فى باريس يوماً أو بعض يوم ، فاذا بها تأسرنا عشرة أيام ثقال !

إنى لأسائل نفسى الساعة :

كيف قضيت تلك الأيام ؟

لقد كانت مثار إرهاق وإجهاد ، لم نطعم فيها الراحة إلا غراراً ، جو أحمق ، كأن به جِنَّة ، لا قرار له على حال ، فمرة هو قيظ متلهب ، وحيناً هو أهوية وأمطار !

وهذا الكد بين مكاتب العملة وشركات الأسفار . . .

أعصاب متوترة ، ونفس ثائرة ، وحيرة فى موعد الرحلة ووسيلة الانتقال..

هل نسافر بالقطار أو بالطائرة أو بالسيارة أو مشياً على الأقدام ؟ يعلم الله !

فى تلك الأيام المضطربة التى عشناها كان لزاماً علينا أن نصطنع الحذر الشديد والتحيل الدائب . . .

وقد يغدو المرء على الرغم منه مخاتلا كذوباً ، فأوضاع الحياة ثمة لا تعين على حق وصدق وتصريح !

إن القيم الأخلاقية لتبدو لنا الآن غريبة الوجه ، لا تلائم ملابسات العيش وسوق الحياة . . .

هذه القيم تلين وتتلوى إزاء ما تقتضيه الحال الراهنة فى ذلك العهد العجيب . . .

على أن القانون يتجنى على الناس فيريدهم على الخضوع لسلطانه ، وإلا وصمهم بوصمة المروق على الأوضاع . ولو أنصف القانون لتبين له من أعذار هؤلاء الخارجين عليه ما يدعوه إلى الرفق والإشفاق !

شدّ ما يحلو لنا فى فسحة الحياة وطمأنينة العيش أن نتلهى بالحديث عن المخطئين المتجوزين الذين يتعدون حدود العرف والقانون والأوضاع ، وأن نتعوذ منهم كل التعوذ ، وأن نرميهم بمرذول النعوت ، وما ينبغى لأحد منا أن يأذن لنفسه بهذه الجعجعة والاستطالة ، حتى يرى نفسه قد باشر تلك التجربة ، وأحاطت به تلك الملابسات ، لينظر : أمستطيع هو حقًّا أن ينجو من سلطانها عليه ، فان كتبت له النجاة ، وتيسر له التماسك والتمنع ، كان فى حل من أن يندد بمن شاء من صرعى الخطايا والذنوب !

تبدو لنا باريس بعد أربعة أشهر ، كما هى باريس التى مررنا بها من قبل ، إلا فيما ندر من الظواهر . . .

ولعل مؤتمر السلام الذى اختار مقرَّه فى باريس قد أعان على أن تظهر المدينة على نحو لا يخلو من بهاء !

فقد تكاثرت سيارات الأجرة ، وعمرت الأندية بالأجانب من أعضاء المؤتمر ومن إليهم من أعوان وصحفيين وزوار . . . فكنت تلمح فى باريس أطيافاً من روائها فى ماضيها البعيد !

وربما كان أوضح معالم باريس هو سوقها السوداء . . . ولكنها اسم على غير مسمى ؛ فقد احتلت كل مرافق الحياة ، وأصبحت هى السوق الحرة التى لا مناص منها لمن يشترى ويبيع !

هذه السوق السوداء تتغلغل فى كل شئ ، وتنشب أظفارها فى كل مكان ، حتى إنها لتسلل إلى مؤتمر السلام !

فى المجالس الرسمية سوق بيضاء تتناقل فيها الخطب والمشاورات وتتداول الآراء ، ولكن بخطا بطيئة لا تبلغ غاية ولا تصيب هدفاً . فالبضاعة فى تلك المجالس الرسمية قليلة تافهة ، والعملة نادرة ، ولكن خلف هذه السوق الحرة الجامدة سوقاً سوداء رائجة البضاعة ، متوافرة العملة ، تعقد فيها الصفقات الكبيرة من الاتفاقات والمحالفات والخطط والمكايد ، على حساب الشعوب التى ألقيت إليها كؤوس من خمر المبادئ الرفيعة والمثل الانسانية تظل بها ساهية لاهية !

ويوماً وقع بصرنا على صديقنا الحوذى المخمور ، وهو على عرشه المتزلزل وارم الأنف ، فسألناه جولة فى غابة بولونيا . . .

إنه هو هو فى دكتاتوريته الحمقاء ، يفرض الأجرة كما يشاء . . .

وراحت المركبة تكركر بنا فى الطريق . . .

لم ينل منجل الحرب من غابة بولونيا إلا قليلا قليلا . . . ولكن شتان ما بين الغابة أمس واليوم ! . . . كأنى بها طريحة المرض ، مجهودة الأنفاس ، يعودها الناس جموعاً وفرادى . . . وإن نظرة واحدة إلى وجوههم وسماتهم وهيئاتهم لتوحى إلينا بما يكابدونه من إقفار وإجداب وعبوس . . .

إنه حقا لعراك عنيف ذلك الذى يعتلج اليوم فى صدور أهل باريس . . . إنها لحرب أخرى أشد من الحرب الماضية هولا ، تشنها فرنسا على البؤس والفاقة والهزيمة !

ثمة ابتسامات تتخايل على الوجوه ، ولكنها ابتسامات مجتلبة مزوّرة تشف عن هموم وحسرات !

وبدأ صديقنا الحوذى المخمور يتحدث ، ويسترسل فى الحديث ، كأنه يناجى نفسه . . . وكنا على مقاعدنا وراءه نصغى . . .

كان يشكو ويتذمر ، وينتحل المعاذير من دكتاتوريته فى المغالاة فى

الأجور ، وكأنما يأخذ علينا استكثارنا لما فرض من أجر ، على حين أننا لم نساومه فى شئ ، ولم نبد أقل اعتراض !

إنه ليدافع عن نفسه ، معاتباً مرة ومغلظاً فى القول أخرى . . .

إن روح التمرد تشيع فى نفسه ، ولكن على أى شئ يتمرد ؟ أمن أجلنا وقد أذعنا لمطلبه ؟ إنه ليتسخط على الزمن ، على ذلك الغلاء المتمادى . . .

لقد استرسل فى الكلام جريئاً محتد اللهجة . . . إنه لقول جرئ وايم الله !

حسب ذلك المأفون أن عهد التحرر من ربقة الألمان راجع إليه بفيض من الخير غزير ، فروّعه ألا يتحقق من ذلك شئ . . .

إنه لا يتورع عن أن يترحم على ذلك العهد السابق البغيض . . . كان فى ذلك العهد يملأ كرشه ، ويحصل على النبيذ بثمن قليل ، فيطعم هنيئاً ، ويشرب مريئاً !

بهذا القول كان يثرثر ، والعهدة عليه ، أخزاه الله !

لقد كانت عربة الأجرة هى الوسيلة الأولى للانتقال فى باريس عصر الاحتلال ، وكان سائقها « سيد الموقف » غير منازع ، لم يكن أمامه منافس فى الميدان ، فراح يصول ويجول وقد خلا له الجو ، فكيف لا يتغنى بمغانم تلك الأيام ، وكيف لا يتبعها واسع الرحمات !

لم يكن الحوذى نفسه هو الذى يتكلم ويتندم ، وإنما كان بطنه الخاوى هو الذى يعوى !

انسرحت أفكر فيما يقول الرجل . . .

أهكذا تذوب الوطنية فى أتون الأحشاء المتوقد ؟

أهكذا تتحلل المثل العالية فى قِدْر الجوع هذا التحلل الزرى ؟

ليس البشر جميعاً قديسين وأصحاب مثل رفيعة ؛ فان الدنيا تموج بتلك الحشرات التى تعيش لتأكل حتى تنبعج البطون !

ومهما يكن من أمر ، ففى حديث هذا الرجل معنى يجب ألا يكون نصيبه منا الغفلة أو الإغفال . . .

ليس لنا أن نزدرى فلسفة البطون . . . إن اللقمة لها مكانتها المرموقة فى تاريخ البشرية ، وإنها لن تفقد هذه المكانة على مر الأحقاب والدهور !

إنى لأرى فلسفة البطون تتدسس إلى كل شىء ، و إنى لأراها تدفع بالأفراد كما تدفع بالشعوب !

ليس الجوع أو خوف الجوع وما يتفرع عنه من التشهى والنهم والجشع إلا المحراك الأول فى قيادة الأمم وسياسة الدول ، وقد تحولت تلك الكلمات فى معجم الساسة إلى كلمات « المجال الحيوى » و « المنافذ على البحار الدافئة » و « المواقع الاستراتيجية » و « حرية مسالك المياه » وما إليها . . . وتفسير هذه الكلمات الجديدة فى معجم الحقائق المستورة هو معدة طاوية خاوية تبحث عما يملؤها ، فان امتلأت اشتد كلبها وتطلبت المزيد ، وكأنما تخشى أن يعضها سعار الجوع من بعد ، فهى تتمادى فى الأكل لا فتور ولا وناء !

وقد أدرك بعض عقلاء الساسة أثر البطن فى حكم الشعوب ، فاستبدلوا بالحكمة التليدة : « جوع كلبك يتبعك » تلك الحكمة الجديدة « أشبع كلبك يحبك ! »

فالحاكم الحصيف الذى يريد أن يسيطر وأن يتأمر ويأمن الخروج والعصيان ، يتوخى دائماً إشباع البطون ؛ فالتخمة تورث الكسل والفتور والتبلد ، وليس بعد امتلاء البطون إلا الجمود والخمود ، فيخبو الذكاء ، وتتعطل الفطنة ، وتستحب الراحة والدعة والاستسلام . . .

لا طاقة لبطين على ثورة ، ولا صيحة لمتخم وخيم !

تركنا باريس لحوذيها يوازن بين الحرية والرغيف . . . !

وأقلتنا الطائرة إلى جنيف بعد طيران ساعة ونصف ساعة . . .

رحلة كان مقدراً لنا أن يقطعها بنا القطار فى عشر ساعات ، ولم يكن لنا بدٌّ من أن نمضيها وقوفاً فى ممرات القطار مرهقين بالزحام بين كومات من الأمتعة والأناسى ، لا نكاد نظفر بكسرة من خبز ، أو جرعة من ماء !

بورك فيك يا نسور الجوّ من خلق الإنسان ، و إن كانت عثراتك لا تقال !

محمود تيمور

روابط الطبيعة والتاريخ فى وادى النيل

حديث الوحدة فى وادى النيل حديث يمكن أن يطول ، دون أن يمل الكتابة فيه الكاتبون ، أو أن يمل القراءة فيه القارئون . وهو مما يمكن أن يتناوله الباحثون من نواح وجوانب متعددة ، منها الناحية القومية الخالصة ، ومنها الناحية السياسية العامة ؛ ثم منها الناحية الدراسية التى تبحث عن الوحدة فتردها إلى أصولها فى البيئة وفى التاريخ ، وتكشف عن مقوماتها فى الطبيعة وفى حياة الناس . وقد تناول الوحدة فى المدة الأخيرة كثير من الكتاب فى الصحف والمجلات ، وفى بعض الكتب والنشرات ؛ وعمد هؤلاء الكتاب فى أغلب الأحوال إلى استعراض الوحدة ومظاهرها العامة ، أو إلى إبراز ضرورتها والحاجة إليها بالنسبة لأهل وادى النيل فى الجنوب وفى الشمال. ولكن هناك ناحية تستحق البحث والتمحيص وتستأهل الدراسة والعرض ؛ تلك التى تمس الوحدة من حيث أساسها الطبيعى الذى ترتكن إليه ، ومن حيث طابعها التاريخى الذى تتسم به . فالوحدة فى وادى النيل أمر طبيعى، قضت به ظروف البيئة منذ بدأ الانسان يستقر على جوانب النيل ؛ وهى إلى جانب ذلك قد سارت مع الزمن ، وخلدت روحها خلود التاريخ ؛ وماذلك كله إلا لأنها من نتاج بيئة فرضت على جماعات البشر أن تعيش متحدة على ضفاف النيل ، وأن تعمل متكانفة متساندة متكاملة ، وأن تستجيب لدوافع البيئة فى الوحدة على نحو لا نظير لمثله فى أى إقليم آخر من أقاليم الأرض . ولعلنا أن نستطيع فى هذا المقال أن نلم بطرف أو أطراف قليلة من مقومات هذه البيئة النيلية ، ومن مظاهر ماترتب عليها من وحدة بقيت لأرض النيل على مر العصور ، وستبقى — إن صدقت فراسة العلم ، وهى صادقة لامحالة — ماعاشت سلالات البشر على ضفاف النيل[1] .

---

(١) للكاتب مقال آخر تتناول فيه وحدة وادى النيل من جوانب أخرى غير ما يتناوله اليوم . أنظر « الكاتب المصرى » فبراير ١٩٤٦ .

وقد ينبغى أن نبدأ حديث الوحدة ونشأتها واستمرارها فى وادى النيل بأن نعرض لبعض المصطلحات والتعريفات الجغرافية التى جرت بها أقلام بعض الكتاب فى غير كفاية من الدقة ، والتى ترتب على عدم العناية بتكييفها وتحديد دلالاتها غير قليل من سوء الفهم . . . فالكتاب كثيراً مايخلطون بين لفظى « حوض النيل » و « وادى النيل » ، على حين يفرق الجغرافيون بينهما تفريقاً ظاهراً ؛ فهم يقصدون بالحوض مجموعة الأراضى التى تغذى النهر بمياه الأمطار التى تسقط عليها ، وتلك التى يغذيها النهر بمياهه الجارية . وإذا طبقت هذه القاعدة على نهر النيل فان حوضه يشمل الحبشة وهضبة البحيرات ، وهما تغذيانه بمياه الأمطار ، كما تشمل السودان ومصر ، وهما لا تغذيانه إلا بقدر محدود ولكنهما تتغذيان بمائه وتعتمدان عليه. أما وادى النيل فيقصد به ، فى عرف الجغرافيين ، تلك الجهات التى ترتبط فيها حياة السكان إرتباطاً مباشراً وقويا بل حيويا بمياه النهر ؛ ويتخذ الارتباط صوراً وأشكالا متباينة ؛ فقد يتمثل فى أن السكان يرتوون بمياه النهر ويسقون منه مزارعهم لانعدام المطر أو قلة كفايته فى فصل من السنة أو طوال العام ؛ وقد يتمثل فى اعتماد السكان ، إلى حد قريب أو بعيد ، على صيد الأسماك وحيوان الماء من مجرى النهر ؛ كما قد يتمثل فى استخدام النهر كطريق للملاحة وشريان للاتصال ، إلى غير ذلك من مصالح الحياة وحاجاتها المباشرة . وإذا نحن طبقنا هذه القاعدة على نهر النيل وجدنا الحبشة تخرج من واديه وإن دخلت فى حوضه . فأهالى الحبشة لا يعتمدون على النهر فى الاستقاء أو فى الرى أو صيد النهر أو الملاحة ؛ وإنما تتجمع جداول النهر وتجرى روافده فوق أرض الحبشة دون أن تمس حياة السكان فى شئ ظاهر ، والمياه تنحدر فيها سريعة وتجرى متدفقة فى فصل الأمطار ، ثم تكاد ألا يكون بها ماء فى فصل الجفاف . ولو أن تلك الروافد العليا انعدمت أو لم توجد فى الحبشة إطلاقاً ماتغير مجرى الحياة كثيراً فى تلك البلاد . وغاية ماحدث أن جريان الروافد الحبشية قد زاد من قيمة تلك الهضبة بالنسبة لبلاد أخرى تقع داخل نطاق « وادى النيل » . وكذلك الحال فى الهضبة الاستوائية وإن اختلفت عن الحبشة بعض الشئ . ففوق الهضبة الاستوائية بحيرات متسعة ، وفيها بعض المجارى الصالحة للملاحة أو لصيد الأسماك ، وفى بعض الجهات تتصل حياة

السكان إلى حد ما بالمسطحات المائية والأنهر الجارية ؛ ولكن الحال هنا تختلف اختلافاً ظاهراً عما يكون عليه الارتباط بالنهر فى أرض السودان ومصر حيث يعتمد على النهر فى الاستقاء فى فصل معين من السنة أو طوال العام ، ويعتمد عليه فى الرى والزراعة إلا فى جهات خاصة من السودان الجنوبى فى موسم الأمطار ، ويعتمد عليه فى صيد النهر فى الجهات التى تقل فيها الزراعة كما هى الحال فى أراضى منطقة السدود وبحر الجبل والغزال ، كما يعتمد عليه فى الملاحة والاتصال وربط أجزاء الوادى بعضها ببعض فى مصر والسودان على حد سواء . ولو أن النيل لم يجر فى مصر والسودان ماقامت حضارة ولا مدنية فى سهولها التى يزداد بها الجفاف وتسود الصحارى كلما اتجهنا نحو الشمال . لذلك كله فان لفظ « وادى النيل » إنما يقصد به مصر والسودان مع امتداد يسير نحو الهضبة الاستوائية .

هذا التعريف الجغرافى للفظى الحوض والوادى ضرورى لتحديد مانقصد « بوحدة وادى النيل » . فلقد حاول بعض الناس عن جهالة حيناً وعن قصد سيئ حيناً آخر أن يشوهوا هذه الوحدة ؛ فقالوا إن المطالبين بها لابد أن ينتهى بهم الأمر إلى إدخال الحبشة ضمن نطاقها ؛ وهذا ما لا يوائم الواقع ما دمنا نطالب بوحدة الوادى دون وحده الحوض . والحق أن المطالبة بوحدة الحوض لا تستقيم ومقتضيات الطبيعة التى وحدت بين مصر والسودان فى الاعتماد على النهر فى حياتهما الماضية وحياتهما الحاضرة والمستقبلة ، والتى فرقت بين الحبشة وبين ما دونها من أرض الوادى فى أن الحبشة لا تعتمد على النهر وإن كانت تغذيه . ولقد كانت استجابة أبناء الوادى فى مصر والسودان لدوافع الوحدة السياسية خلال تاريخهم الطويل مقصورة على واديهم فى نطاقه الطبيعى ، أما الحبشة فقد رد أبناء الوادى إليها الجميل فمدوا إليها يد التجارة والثقافة فى عصر قدماء المصريين أيام كانت الحبشة تؤلف جزءاً من بلاد بنت ، ثم مدوا إليها صلاتهم الروحية فى العهد المسيحى، عندما انتشرت ثقافة المسيح عليه السلام وديانته من مصر إلى بلاد الحبشة عن طريق البحر الأحمر وربما كانت أيضاً عن طريق وادى النيل والنوبة العليا . ولكن هذه الصلات جميعاً من تجارية وثقافية وروحية بين مصر والنوبة من جهة وبين الحبشة من جهة أخرى لم تنته فى يوم من الأيام إلى صلات سياسية

أو وحدة شعبية أو قومية ؛ لأن الطبيعة لم تكن تستلزم ذلك ، والحاجة لم تكن تمليه لا على « أبناء الوادى » ولا على « أبناء الهضبة » .

وقد كانت الحال غير ذلك فيما يختص بالسودان وصلاته بمصر . فما كانت مصر ولا السودان إلا شطرين متكاملين من إقليم واحد ترتبط حياته بنفس المصدر ويستقى روحه من نفس الينبوع . ولذلك فان الوحدة الحضارية وما تمثلت فيه من صلات تجارية ومادية ، ثم صلات ثقافية وروحية ، كان لابد أن تنتهى إلى الوحدة السياسية ؛ تلك التى بدأت فى مصر وامتدت نحو الجنوب حيناً ، وبدأت فى السودان وامتدت نحو الشمال حيناً آخر . وما دام الأمر كذلك فان وحدة وادى النيل فى الأعصر التاريخية ، وكذلك وحدته فى هذا العصر الذى نعيش فيه ، إنما يقصد بها تلك الوحدة الطبيعية والدائمة بين شطرى الوادى فى الشمال والجنوب ؛ وهى وحدة تقوم على المشاركة الطبيعية فى مصدر الحياة ، وتستند إلى هذا الوادى العظيم ونهره الذى لا يمكن أن تدب حياة أو موت فى أحد شطريه إلا سرت مع مياهه إلى الشطر الآخر .

وهناك مغالطة أخرى جرت بها بعض الأقلام فى الآونة الأخيرة ؛ فكتب بعض المغرضين أننا إذا طالبنا بالوحدة فى وادى النيل فانما ينبغى أن نطالب بها أيضاً فى أحواض بعض الأنهر الأخرى ، ومنها الدانوب على سبيل المثال. ولكن القياس هنا مع الفارق الكبير جدا ، حتى بالنسبة لمن يقنعــون من الجغرافيا بالبسائط أو بالقشور . فليس فى حوض الدانوب كله إقليم يعتمد على مياه النهر فى رى النبات والزراعة إلى أى حد ملحوظ ؛ وماء الدانوب لا يبعث الحياة فى جوف بادية ولا ينفخ الروح فى قلب فلاة كما يفعل ماء النيـل ؛ بل إن ماء الدانوب لا يصلح حتى لمجرد الاستقاء فى حالته الطبيعية كما يصلح ماء النيل ؛ وليس لنهر الدانوب من الناحية الجغرافية الخالصة « واد » حتى يمكن أن نتحدث فيه عن الوحدة . ولئن كانت مياهه تستخدم فى الملاحة فما ذلك لربط أجزائه بعضها ببعض بقدر ما هو لاستخدام النهر كطريق للوصول من داخليـة القـارة إلى البحر الأسود . وفوق ذلك كله فان حوض الدانوب ينقسم من الوجهة الطبيعية إلى ثلاثة أجزاء على الأقل ؛ فقسمه الأعلى جبلى له حياته الخاصة وتاريخه الخاص الذى يتصل بقلب أوربا الجبلى ؛ وقسمه الأوسط حوض قائم بذاته يقال له حوض المجر ، وهو حوض كان فى يوم من

الأيام يمتلئ كله بالماء ، ويؤلف بحيرة كبيرة ملأتها الرواسب المتدفقة من جهات مختلفة ، وتحيط بالحوض الجبال والمرتفعات من جميع الجهات تقريباً ماعدا بعض المنافذ . وقد كان لهذا الحوض تاريخه الخاص وقوامه المستقل من حيث الطبيعة ومن حيث السكان والسلالات التى تعيش فيه ؛ بل إنه لا يزال إلى اليوم يفصل مابين صقالبة الجنوب وصقالبة الشمال ، ويفصل مابين أهل البلقان وأهل داخلية أوربا الشرقية والوسطى . ثم إن هذا الحوض ينتهى من الشرق بما يعرف بالباب الحديدى ، وهو خانق طبيعى يفصل مابين الدانوب الأوسط وسهول رومانيا حيث يجرى الدانوب الأسفل فى مناطق تختلف فى حياتها وتاريخها وسكانها عن حوض المجر إلى أبعد الحدود ؛ وهذا هو القسم الثالث فى حوض الدانوب . فهذه الحالة التى نشاهدها فى نهر الدانوب تكشف لنا كيف تختلف الطبيعة ويتغاير السكان ويتميز التاريخ وتتباين السلالات وتتنافر الثقافات ، ولا تأتلف المصالح ولا الغايات إلا فيما يتصل باستخدام النهر كوسيلة للمواصلات والنفوذ إلى بحر مغلق تقريباً كالبحر الأسود . وتلك حال لا يمكن أن يسلم جغرافى ، ولا حتى دارس عادى منصف ، بأنها تشبه من قريب أو بعيد ما نشاهده فى وادى النيل .

من هذه التعاريف والمقارنات نخرج بأننا إذ نتحدث عن الوحدة فى وادى النيل فانما نتحدث عن وحدة طبيعية ، قضت بها ظروف البيئة ذاتها ، ولاسبيل إلى جحودها أو المكابرة فيها ؛ وإذا نحن حاولنا ذلك فلن نغير من الواقع شيئاً ولن ننال الحقيقة بشئ . فالله الذى خلق فأبدع قد رتب الأمور على أن ينبنى بعضها على بعض ، وأجرى النيل على أن تتصل فيه أجزاء الوادى بعضها ببعض . وليس للانسان إلا أن يسعى فى ربوع هذه الوحدة القائمة ، والتى يشاء الله ويأبى إلا أن تكون دائمة مادام نهر النيل .

وفى أرض وادى النيل ، أو فى أجزائه السفلى على الأقل ، بدأت جماعات البشر — لأول مرة فى تاريخ الانسانية — تتعلم كيف تعيش متحدة ، وكيف تعمل متكاتفة . فهذا النهر العظيم كان يأتى بالفيضان فى كل سنة ، فيغمر الأرض ويعدها للزراعة . ولكن الاستفادة من المياه فى الرى كانت لا تتم ، ولايمكن أن تتيسر ، إلا إذا ضبط الجريان ، وقسم الوادى إلى حياض تحدها الجسور ، وتجرى بينها الترع والقنوات ، تحمل الماء من النهر إلى الحوض ، ثم تعود فترده

من الحوض إلى النهر بعد أن يكون قد أرسب ما فيه من طمى يغذى تربة الحوض ويعدها للزراعة . وهذا العمل الهندسى كان يقتضى فى حد ذاته أن توحد جهود الجماعة وأن تنظم ، حتى يمكن التحكم فى مياه النهر وتسخيرها فى صالح المجتمع . وبذلك فان نظام الزراعة الذى بدأ فى مصر قبل أن يبزغ فجر التاريخ قد علم الناس الوحدة والتضامن الاجتماعى ، كما علمهم حسن النظام وحب التكافل . وفوق ذلك فان فيضان النهر نفسه كان مصدر خطر مشترك بالنسبة للسكان جميعاً سواء منهم من يعملون فى الزراعة ومن يشتغلون بغيرها من حرف الحياة . فتضافرت جموعهم ونظمت حشودهم واتحدت سواعدهم فى إقامة الجسور الكبرى على ضفاف النهر ، وفى حراستها إبان ارتفاع مياهه ، ثم فى إقامة كومات التراب العالية لتقام عليها القرى فوق مستوى الفيضان . وبذلك كله كان وادى النيل الأدنى مدرسة طبيعية هائلة تعلم فيها الانسان أن يعيش متكاتفاً مع أخيه الانسان ، وتعلم كيف يخدم الجماعة ويستجيب لدوافع النظام فيها ؛ فنشأت الحكومات محلية أولا ، ثم نشأت إقليمية فى الوجهين القبلى والبحرى بعد ذلك ، ثم اتحد الوجهان فى مرحلة لاحقة ؛ حتى إذا ما تم ذلك سرت روح الوحدة مع وادى النيل ومياه النهر نحو الجنوب ، كما يسرى الدم فى العروق والشرايين . وتخطت الوحدة إقليم النوبة الشمالية، وهو إقليم صعوبة يضيق فيه النهر ولا تتيسر الزراعة والاستقرار ، حتى بلغت إقليم دنقلا فاستقرت فيه استقرارها فى مصر ذاتها سواء بسواء . فظهرت هناك مدنية لم يكن غريباً ولا مستغرباً أن تشبه المدنية المصرية أو المدنية النيلية الشمالية فى كثير جدا من الأشياء ؛ لأنها كانت مثلها من ثمار ذلك النهرالعظيم. وامتدت اتصالات أبناء الوادى من مصر فى أول الأمر ، ثم من مصر ودنقلا بعد ذلك ، حتى شملت الوادى فى وسط السودان وجنوبه ، وانتشرت بعض معالم الحضارة والمدنية الشمالية إلى أطراف الجنوب .

ومع ذلك فلم يكن عهد الفراعنة أول عهد اتصلت فيه روابط الحضارة والتجارة والمدنية والثقافة بين أدنى النيل وأعلاه . وإنما سبق ذلك عهد طويل يعرف بعصر ماقبل التاريخ كانت الحضارة فيه لا تزال فى دور التكوين. ويقال إن معالم كثيرة من مدنية مصر الأولى أتت فى الأصل من ناحية الجنوب مع هجرات القبائل الأولى من ذلك الاتجاه ؛ كما أن مصر ردت دينها—

إن صح أن يعتبر ذلك ديناً — فنفخت من روحها وأنفذت كثيراً من معالم حضارتها السابقة للتاريخ حتى بلغت أعالى النيل فى السودان الجنوبى . ولعل هذا أن يكون من وراء مانعرف اليوم من تشابه غريب بين نظام القبائل وأحكامها ومعتقداتها وعاداتها ، بل فنها وموسيقاها ، فى بعض جهات النيل الأبيض وبحر الجبل والغزال بل الهضبة الاستوائية الشرقية ، وبين ما كان معروفاً فى مصر قبل أن يطلع التاريخ ، بل بعض ما كان معروفاً من مصر فى المراحل الأولى من العهد التاريخى .

ولقد استمر هذا الاتصال المتبادل بين مصر والسودان أو بين شطرى الوادى خلال أعصر التاريخ . وكان فى بعض الأحيان يقوم على أساس العطاء من جانب مصر والتلقى من جانب السودان ؛ كما كان يقوم أحياناً أخرى على عكس ذلك ، فتعلو يد الجنوب ويفيض على الشمال من خيره و بركته ويفئ عليه من قوته ووحدته . ولعله لا ينبغى لنا أن نجاوز العهد القديم والتاريخ القديم دون أن نشير إلى ظاهرة من تلك الظاهرات المباركة التى تعلّم فيها الجنوب عن الشمال ثم فاق الأخ المتعلم أخاه المعلم ، فوعى الدرس فى وقت نسيه فيه ابن الشمال ، واستجاب للوحدة فخرج أميره بفنحى ففتح مصر حتى أقصى الشمال ؛ ولم يقابله الشعب فى الشطر الشمالى للوادى مقابلة الغازى ، و إنما قابله مقابلة المحرر من ربقة غلبة أجنبية أو شبه أجنبية ،والمنقذ من انحلال داخلى . وفى أعقاب ذلك جاءت الأسرة الخامسة والعشرون وملوكها من دنقلا ؛ وقد حكموا الوادى فى الجنوب والشمال . فان دل ذلك على شئ فعلى أن الوحدة فى العهد القديم لم تتم بالضرورة على أساس الغلبة من جانب مصر ، و إنما كان الحاكم يأتى من أى إقليم تتركز فيه القوة ؛ ولم يجاوز توحيد دنقلا مع الشمال ما حدث قبل ذلك من توحيد الدلتا مع الصعيد . ولا يمكن أن يقال عن نفوذ قوات الوحدة من الجنوب إلى الشمال أو من الشمال إلى الجنوب فى أقاليم وطن كبير واحد ، إنها قوات فتح وغزو . ومايصدق على عهد الأسرة الخامسة والعشرين يصدق على غيره من العهود التى حاول فيها أبناء شطر من الوادى أن يمدوا وحدتهم إلى الشطر الآخر . وقد لا يزيد ما حدث من انتقال قوات الوحدة فى داخل نطاق هذا الوطن النيلى الكبير بين مصر والسودان على ما حدث من جهاد الموحدين فى أقطار وأوطان كثيرة من العالم

القديم ، وما تكرر مثله إبان توحيد كثير من الأمم فى عهدنا الذى نعيش فيه . ومع ذلك فليس لمؤرخ أن يقول عن تلك الحركات المحلية والقومية إنها حركات فتح وغزو وعدوان .

وإذا نحن انتقلنا من العهد الفرعونى وما سبقه إلى العهود اللاحقة لمسنا آثار جهود أبناء الوادى فى الوصل بين شطريه بروابط الثقافة والمدنية والحضارة مادية ومعنوية . ففى العهد المسيحى مثلا تلقت مصر ديانة المسيح عليه السلام من الشرق ، ولكنها عادت فنشرتها نحو الجنوب . وما كانت تملك بحكم الطبيعة أن تحبس لنفسها هذا النور الجديد من الفكر الدينى ؛ بل انتقلت المسيحية مع ماء النهر حتى استقرت فى إقليم دنقلا ومروى ؛ وانتشرت من النوبة فى اتجاه إرتريا ، ثم مع النيل الأزرق فى اتجاه سنار . واستمرت المسيحية هناك إلى أن جاء الاسلام ، بل حتى بعد انتشار الدين الجديد . ويقال إن الكنيسة النوبية الجنوبية بقيت على شئ من الكيان إلى القرن الخامس عشر الميلادى .

ومقدم الاسلام ذاته وانتشار العرب إلى شمال السودان ووسطه ، وتعميرهم تلك السهول المكشوفة ، إنما تقوم شاهداً آخر على ما بين أجزاء وادى النيل من صلة تاريخية وروحية مكينة . فالعرب لم يعبروا البحر الأحمر مباشرة إلى السودان ؛ والدين الجديد لم يبلغ السودان من الجزيرة العربية رأساً ، كما حدث فى حالة بعض الأقطار الأخرى . وإنما دارت قبائل العرب حول البحر الأحمر إلى برزخ السويس ، وبلغت مصر واستقرت بعض الوقت على جوانب الوادى ؛ ثم انتقلت نحو الجنوب وهاجرت على طول الوادى ؛ وكان ذلك حوالى القرن الثانى عشر الميلادى وما يليه . وبعد أن بلغ العرب أرض دنقلا انتشروا فى اتجاهات ثلاثة ؛ فذهب فريق منهم نحو شرق السودان ومنطقة كسلا ، وذهب فريق آخر نحو كردفان ودارفور وما وراءهما إلى منطقة وادای وتشاد ، واندفع فريق ثالث نحو أرض الجزيرة وبلاد الفنج . ولكن الشئ المهم أن مصر كانت طريق الثقافة والعمران إلى السودان ، وأن هؤلاء العرب الذين صبغوا السودان بصبغتهم العربية الحاضرة إنما أتوا عن طريق مصر . ولم يكن فى ذلك شئ من الغرابة ؛ فقد قضت الطبيعة منذ البداءة أن يشارك السودان مصر فى كل شئ حتى فى تلقى العناصر الجنسية وتلقى الثقافة والنور من الخارج . ومصر لم تكن لتستطيع أن تحبس عن السودان ما تملك أو

ما تستعير ؛ فهو منها وهى منه ، وهما جميعاً من النيل الذى يصل ولا يقطع ويربط ولا يحل ، ويقضى بأن يسير التاريخ فى الشمال وفى الجنوب على نهج موحد لا سبيل معه إلى انفراد ولا إلى انفصال .

ومع ذلك فقد يسائل القارئ : ولماذا وقفت موجة العرب ولم ينتشر الاسلام ليغمر السودان الجنوبى بنوره ، ولو عن طريق الاحتكاك الثقافى إذا لم يكن التوسع الجنسى سهلا وميسوراً ؟ والجواب على ذلك عند أهل التاريخ ؛ فانتشار السكان انتشاراً طبيعيا لا يقوم على الغزو والفتح القاهر يتطلب قروناً طويلة ؛ كما أن انتشار الثقافة ذاتها يتطلب مثابرة ومداومة ودفعاً دائباً وتغذية دائمة ؛ ولكن موجة التوسع العربى وانتشار الاسلام عن طريق التجارة والاتصال الثقافى أصيبت بصدمة عنيفة فى الشرق الأدنى عامة وفى مصر خاصة عندما دخلت جميعاً تحت سلطان الدولة العثمانية ، فحل الأتراك محل العرب ، ودخل الشرق فى ظلمة شاملة وخبا نور المدنية بل كاد مشعل الثقافة أن ينطفئ ، فانقطعت حركة العرب من أساسها وتوقف سيل الاسلام فى منبعه ، ودخل السودان كما دخلت مصر فى دور مظلم لم يستطع معه تيار المدنية والوحدة أن يتابع سيره فى السودان إلى حوض الجبل والغزال ؛ واستمرت الحال على ذلك حتى جاء العهد الحديث .

وفى هذا العهد تجددت الحياة فى وادى النيل ، وجاء محمد على فبعث الوحدة والنهضة فى أرض مصر التى خرجت إلى المدنية وأخذت بأسبابها فى سرعة عجيبة . ولكن الشئ الطريف أن هذه النهضة المصرية لم تستطع ، وما كان لها أن تستطيع ، أن تنطوى على نفسها فى أدنى الأرض . فطبيعة الأشياء كانت تقضى دواماً بأن تسير الحياة مع النهر . وما يصيب مصر من نهضة لا بد أن يمتد إلى السودان . فذهب محمد على وذهبت معه مصر تتلمس تلك الوحدة الشاملة التى رسم الله حدودها مع حدود « وادى النيل » . ولم يسر أبناء الشمال مع النيل الأزرق والعطبرة إلى الحبشة ، وإنما ساروا مع النيل الأبيض إلى حوض الجبل والغزال ومشارف الهضبة الاستوائية ، وذلك كله طريق الحق الذى رسمته يد الله حين قضت أن ترتبط أجزاء وادى النيل ، وأن تبقى الوحدة السياسية فى حدود « الوادى » لا تتعداه إلى « الحوض » بمعناه الأوسع الأعم . والشئ الطريف أيضاً أن السودان قبل عهد محمد على كانت تعمره قبائل كثيرة متنافرة

متخاصمة ، لا تربطها حكومة مركزية موحدة ، ولا يسود أراضيها نظام إدارى موحد أو متقارب ؛ وإنما كان الانحلال السياسى قد أصاب السودان إلى حد أبعد مما أصاب مصر ذاتها أيام المماليك ؛ ولم تكن هناك حكومة ذات حجم معقول فى أى جزء من أجزائه غير أرض الفنج على النيل الأزرق وبعض جهات محدودة فى الشرق وفى الغرب . ومع ذلك كله فسرعان ما استجاب السودان لدافع الوحدة وداعيها ، كما استجابت مصر من قبل ، وانتهى الأمر بأن اتحدت أرض النيل مما أشاع النهضة فى أرجائها وأعاد للوادى بعض مجده التليد . وعندما أتم محمد على وخلفاؤه توحيد ربوع السودان مع مصر صار التاج رباط الوحدة المقدسة بين شطرى هذا الوطن العظيم ؛ بل صار رمز الوحدة ورمز النهضة فى وادى النيل من أقصاه إلى أقصاه . ومع ذلك فقد شاءت الأقدار أن يعيد التاريخ نفسه ؛ فبعد أن وصل أبناء النيل إلى مشارف خط الاستواء ، امتدت يد الشر والاستعمار إلى الشرق الأدنى من جديد ، وسقطت مصر فريسة فى يد من لا يرحم ولا يدع رحمة الله تهبط بالخير على الأرض أو تجرى بالقربى بين الناس ؛ وانقطع حبل الحياة بين الشمال والجنوب ، وخبا نور المدنية ، وكاد مشعل الثقافة ينطفئ من جديد ؛ فكانت القطيعة بين مصر والسودان ، ودخل الجنوب فى عهد من الفوضى والتقاطع يسأل عنهما أولئك الذين تسببوا فى القطيعة وشطروا الوادى شطرين ، ثم حاولوا أن يربطوا بينهما ربطاً مظهريا لا يمس الجوهر كما ينبغى أن يمس ، ولا يصل الحياة كما ينبغى أن توصل .

تلك قصة وادى النيل والحياة فى وادى النيل . قصة نهر أمر الله ماءه فجرى بين الجنوب والشمال ، وهدى الله أهله فاستجابوا لنعمته فى الخير ولبوا نداءه فى الوحدة ؛ وقصة حياة اتصلت فى الشمال منذ أقدم العصور وامتدت إلى الجنوب فأخذت عنه وأعطته واتصلت بينها وبينه أسباب الآخذ وأسباب العطاء فى غير منٍّ ولا تقتير ؛ فأخرج الله للناس فى التاريخ أمة وادى النيل ، عريقة كأعرق ما تكون الأمم ، مجيدة كأمجد ما تكون الشعوب . وتأتّى العالم عن هذا الوادى السعيد كيف يعيش الانسان متكاملا مع أخيه الانسان ، وكيف تتضافر الجهود فتجعل من هذا الوطن الأكمل كنانة الله فى أرضه . ولئن كان قد أتى حين ، أو أتت أحيان ، من الدهر انقطع فيها حبل التاريخ

وبدت وحدة الأمة كأنها قد قطعت أو تبددت ، فما كان ذلك إلا أمراً طارئاً موقوتاً تسبب فيه طغيان أتانا من الخارج أو انحلال أصابنا فى الداخل ؛ ولكن مصر . . . بل أستغفر الله . . . ولكن أرض النيل جميعاً كانت قادرة دائما على أن تجدد التاريخ ، قديرة دائما على أن تعيد بناء الوحدة ، تلك التى أنعم الله بها على أبناء النيل فى واديهم الخالد ؛ بل تلك التى رسمتها الطبيعة وأمر بها الله . . . وإذا كانت أرض النيل قد استطاعت أن تجدد وحدتها وأن تستعيد مجدها مرات ومرات خلال تاريخنا الحافل الطويل ، فما أحراها أن تفعل ذلك وأن تستعيده فى مستقبلنا القريب !

وما خاب منا من آمن بأن ما رسمته يد الله فلن تمحوه يد الانسان وإن طغى !

سليمان حزين

قبل السفر

دعاءكِ إنى للدعاء لسائلُ ... دعاءكِ أضعافاً فإننى راحلُ

تعودتُ هذا منكِ فى كل خطوةٍ ... فكيف وسيرى مُبْعِدٌ متطاول

وأحوجُ حىٍّ للدعاء مُغَرَّبٌ ... وحيدٌ، كسيرُ القلب، أرملُ ثاكل

دعاؤكِ أبغيه و إن كنتِ ميْتةً ... رهينةَ رمسٍ غيرَ أنىَ آمل

دعاؤك يا زوجى الحبيبة فى الثرى ... أحسّ به يغزو الثرى ويحاول

يُصَعِّد من تحت الجنادل عارماً ... قوىٌ الصدى تنْقدُّ منهُ الجنادل

وما أبتغى منكِ الدعاءَ لطائلٍ ... فما لدعاءٍ بعد فَقْدِيكِ طائل

ولكننى عُوِّدتُ منك شمائلاً ... وما زلتُ تحدونى إليك الشمائل

برغمىَ أنْ تَبْقَىْ بأرضى، وأننى ... لأرضكِ وحدى نحو قومكِ راحل

عبد الرحمن صدقى

LES ORIGINES PROCHAINES DE L'EXISTENTIALISME
LA PHILOSOPHIE DE NIETZSCHE
ROGER ARNALDEZ

الأصول القريبة للوجودية*

فلسفة نيتشه

فلسفة نيتشه ناشئة عن فلسفة شوبنهاور التى كانت تجعل من الإرادة قوام العالم . ولكن على حين ينتهى شوبنهاور بفلسفته إلى تشاؤم ميتافيزيقى عميق ، فان نيتشة يعكس القيمة وينتهى، إن لم يكن إلى التفاؤل، فعلى الأقل إلى مذهب تأكيد وقوة يناقض المذهب الخلقى المؤسس على الشفقة والميل إلى الاضمحلال اللذين تتميز بهما آثار سابقه .

فقد كان شوبنهاور يعتبر الإرادة قوة عمياء لتقرير الذات تدرك غايتها بأن تبعث فى مجموع الأفراد الذين تتألف منهم الطبيعة رغبة فى الحياة لا تقل عن تلك الإرادة عمىً ومجافاة للعقل . وهذه الرغبة فى الحياة تظهر عن طريق الشهوات والأمانى التى تقلق الكائنات والإنسان بصفة خاصة ، والتى تثير بينها العداوة فتدفعها إلى أن يبيد بعضها بعضًا فى سبيل البقاء . فالإنسان باعتباره فرداً يحاول أن يحافظ على نفسه وعلى نوعه ، تخدعه إرادته فتحمله على أن يعمل فى سبيلها وحدها . ومن ثم يستسلم للآلام . وليس من مخرج أمامه إلا فى أن يبيد رغباته بهدم نفسه ، أو فى أن يلغيها عن طريق الزهد الذى يفضى به إلى أن يترفع عن كائنه الفردى حتى يصل عن طريق التأمل الذى يعتمد على الخلق أو الجمال ، إلى إدراك الواقع الفريد غير المتجزئ الذى يؤلف العالم والذى يفنى الإنسان فيه .

وعن هذا الأساس يصدر تفكير نيتشه .

فالإرادة عنده ، ما سيطلق عليه اسم « إرادة القوة » ، هى مايقوم عليه

---

* هذا المقال كتب خاصة لمجلة « الكاتب المصرى » .

العالم . والوجود فى نظره ليس خضوعاً سلبيا لهذه الحياة كأنما منحناها منحاً ، وليس هو استمتاعاً بها ، وليس هو أن نقبلها كأنما نحن إناء لها فتشيع فينا ، إنما الوجود هو إرادة الوجود ، هو تأكيد الذات . وقد أخذنا ابتداء من هذه المسألة نتبين اختلافاً جوهريا بينه وبين شوبنهاور الذى كان يعتبر الإرادة ، قوة طبيعية ، يعتبرها ماهية القوة ومادة محركة دافعة .

أما عند نيتشه فالارادة على العكس من ذلك ليست إلا فعلا حرًّا ، قراراً حازماً ، أو إذا أردنا أن نستعير عبارة قديمة فهى فعل خالص . وهى تشبه من بعض الوجوه حركة برجسون الخالصة من حيث إنها لا تحتاج إلى دافع أو محرك ، أى لا تحتاج إلى جوهر سابق لها يحققها . هنا تبدو وجودية نيتشه . ولكى نتبين طبيعتها على وجهها الصحيح سنفحص عن كثب هذه المقارنة التى استعرناها من برجسون .

الفكرة المتداولة عن الحركة تحمل قبل كل شئ على متحرك ينتقل ،ولكنه قبل أن يتحرك وُجد فى حالة سكون . مثال ذلك : عربة كانت ساكنة فى بادئ الأمر ثم أخذت تتحرك . فهذه الفكرة المتداولة تقوم إذن على أن الحركة رهينة بالمتحرك . وإذا كان المتحرك فى أول الأمر ساكناً فنحن منتهون إذن إلى أن نكوّن الحركة من السكون ، ابتداء من السكون . وهذا مايجيز مفارقات زينون فى إنكار الحركة .

لذلك يضع برجسون نظرية حدسية ، من الصعب جدًّا إدراكها ، عن حركة بدون دافع ، عن حركة تنفى كل سكون ، ولا تكون إلا حركة واندفاعاً ونشاطاً ، وهى الحركة الخالصة .

كذلك الأمر بالضبط فيما يتعلق بفكرة الفعل الخالص من حيث إمكان تطبيقها على الفعل الإرادى عند نيتشه . فالأفكار المتداولة تبحث وراء كل فعل عن فاعل له ، وراء كل تأكيد عن شخص مريد يوجد قبله دون أن يكون استعمل إرادته . ومن ثم كان من الصعب أن يفهم الظهور المفاجئ لهذا الأمر « كُنْ » Fiat الذى هو قوام الحركة الفعالة أى القرار أثناء اتخاذه . وكان يراد إيجاد حركة من السكون ، والآن يراد إحداث فعل إرادى مبتدئاً من ماهية سابقة له أو من جوهر موجود قبله لا تكون الإرادة إلا إحدى صفاتهما أو تلحقهما بطريقة سلبية . أما نيتشه فيذهب إلى عكس ذلك . ورغبة

منه فى تجنب هذا الأمر المحال فانه يفترض إرادة قائمة وفاعلة باستمرار، أى إن قوام وجودها اتخاذ قرارات ، فهو يوحّد بين الفاعل والفعل الإرادى فلا يوجد فاعل خارج هذا الفعل ومتميز عنه ، بل يوجد هذا الفاعل وينشئ نفسه من طريق هذا الفعل .

وهذا التعديل الجوهرى فى وجهة نظر شوبنهاور عن فكرة الإرادة نفسها حمل نيتشه إلى إلغاء الأساس الذى بنى عليه أستاذه مذهبه فى التشاؤم . فلا يوجد فرد كالمتحرك تحركه الإرادة ويخضع بتأثير هذا الدفع لجميع ألوان الآلام السلبية .

وقد يخيل إلى الإنسان العادى بلا شك أنه لعبة فى أيدى أقدار تتجاوزه ، وأنه سلبى بحت ومدفوع فى شهواته بقوى تستولى عليه فى أعماق نفسه ، ولكنه لا يستطيع أن يلائم بينه وبينها ملاءمة كلية تامة ، لأن آلامه تقوم بينها وبينه .

ومهما يكن من شئ فان فى فلسفة كل من نيتشه وشوبنهاور كائناً يضحّى به فى سبيل الشقاء والألم . ولكن هذا الكائن عند أحدهما هو الفرد ، على حين هو عند الآخر الرجل العادى الذى يملك القوة التى تسمح له بأن يؤكد ذاته باعتباره فرداً . أو بعبارة أخرى يلتمس شوبنهاور العلاج للحالة الانسانية فيما دون الفردية ، فى التأمل المتصوف ، فى الوحيد الفريد غير المنقسم ، على حين يلتمسه نيتشه فيما فوق الفردية ، فى القوة التى تكفل لذات الفرد الإنسانى وآلامه ، فى الفعل الإرادى ، فهذا الفعل وحده هو الواقع الحقيقى . وهذا الذى يريد هذه اللذات وهذه الآلام ويقرها ويضعها فى المستوى الأرقى للحقيقة الخالصة ، دون غشاء ودون إيهام . وقصارى القول يلتمس نيتشه هذا العلاج فى الانسان الأعلى .

فوجودية نيتشه أساسها إذن الاستبعاد المطلق لأى كائن يسبق وجوده الافعال ، وفى هذا — كما يظهر — هدم للنظرية الفلسفية القديمة ، نظرية الموضوع . فليس الإنسان موضوعاً لأفعاله ، كما أنه حين يفعل لا يأتى بشئ من شأنه أن يحسّن أو يزين طبيعته الشخصية . فليس هذا الانسان إلا ما فعل، وليس وجوده إلا عن طريق فعله ، يصبح هذا أو ذاك بفضل أفعاله . وهو لا يجمع صفات قد يزيد ثراؤه باقتنائها ، بل يتحول تحولا مطلقاً فى كل فعل من أفعاله ، يختلف عن نفسه فى كل مرة باختلاف أفعاله فيما بينها ، أى إنه غير

متأثر بالصفات والقيم الانتقالية التى يتقلدها وهو عابر ؛ لأنه سواء عليه أن يكون هذا أو ذاك ، وسواء عليه إذن ما تضفى عليه أفعاله . فالشئ الوحيد الجدير بالاعتبار دون غيره من الأشياء هو القوة التى تعلن عن نفسها فى كل فعل ، أو التأكيد الذى تشتمل عليه هذه القوة .

ومن ثم ينكر نيتشه بعنف كل حساب أو تدبير يواصل الإنسان بهما تقدير ما يربح وما يخسر من نتيجة أفعاله ؛ فالرجل الذى يتصوره نيتشه يناقض من جميع الوجوه الرجل المدبر الحكيم الذى يتولى إدارة روحه وثروته الروحية كما يتولى إدارة منزله ومزارعه ساعياً وراء الإنتاج والادخار . فنيتشه يرى أن الإخفاق النهائى الذى لحق بنابليون خير ألف مرة من نجاح الأعمال لرجل بورجوازى فى عصر جيزو .

فالإخفاق والنجاح لا تقدرهما مباشرة قيمة العمل ؛ لأنه كثيراً ما تحقق التفاهة أغراضها لأن هذه الأغراض نفسها تافهة فهى فى متناول من يجعل منها غايته ، على حين يخفق غالباً أصحاب النفوس السامية ذات الأهداف الرفيعة الواسعة تلك التى لا ترمى إلى تحقيق أغراض فى مستوى أقدارها ، بل فى المستوى الذى تريد أن تبلغه هى . ولكن الذى يجب أن يحسب لأصحاب هذه النفوس فى حياتهم هو أنهم أرادوا أن يكونوا عظاماً ، لأن حياتهم فى الواقع لن تقوَّم إلا بهذه الإرادة . والعظمة إذا اشترط فيها أن تكون تتويجاً لأمر يستر وراءه إرادة مطمئنة مستريحة فى المجد ، فلن تكون إذن إلا أحقر ألوان الزهو والغرور .

فلنحذر إذن العجب بأنفسنا . ويستعيد نيتشه الفكرة القديمة السابقة على سقراط عن الحركة العالية التى تسلب اللحظة الحاضرة كل واقعية . فما نستطيع الإعجاب به فى أنفسنا ، وما يجعلنا نباهى به حين نقول : إنا كذا وكذا ، ليس من كياننا الحالى فى شئ ، إنما هو ماض ميت متجمد مدفون . وإذا وقفنا لنمجد أنفسنا ، فلن نجد من أسباب للتمجيد إلا القيمة الميتة . ولن نستطيع إدراك القيمة الحقيقية إلا فيما يؤلف الحياة أثناء حركتها ، فيما من شأنه وحده أن يرفع من قيمتها ، وهو الفعل الإرادى .

وكل تفكير فى الذات خطأ يغض من قدر الانسان ، وتصوره أسطورة أورفيوس أبلغ تصوير . ينبغى دائماً أن نسير قدماً دون أن نلتفت إلى وراء ، وإلا فقدنا طلسم الحياة . والفلسفة التى تعكس الذات وتقيم الآلهة

الباطلة الزائفة وهى الماهيات الدائمة والجواهر والطبائع ، هذه الفلسفة مقضى عليها بلا رجوع .

نستطيع حينئذ أن نفهم المعنى العميق لمذهب قلب القيم ولمذهب الموجدة . فاذا عرض مذهب نيتشه الخلقى على أنه رفض لذلك الحسد الدنىء الذى يضمره ضعفاء هذا العالم للأقوياء ، وعلى رد الحقوق الطبيعية المقررة للأرستقراطية الإنسانية إلى أهلها ، فقد هذا المذهب ما يرمى إليه من معنى ميتافيزيقى ، واقتصرنا بذلك على المظاهر الخارجية التى يرمز إليها .

ورسالة نيتشه ذات أفق فلسفى لا يقل اتساعه عن أفق الرسالة المسيحية التى تريد أن تهدمها وتقوم مقامها . فان فكرة الإنسان الأعلى تقوم مقام فكرة القديس . والانحدار إلى الانسانية البسيطة ، وهو نتيجة لهذا الزهو الباطل الذى يدفع الانسان إلى العجب بنفسه ومن ثم إلى الانصراف إلى نفسه أى إلى رجل خيالى ميت والتحول عن الاندفاع العظيم الذى يؤلف كنه الحياة ، هذا الانحدار شبيه من جميع الوجوه بانحدار آدم وزلته؛ فالانسان خاطىء إذن ، وهو مجرم يحد من موج الحياة ، بل يذهب إلى وقف هذا الموج فى نفسه وهو يبسط يداً آثمة إلى هذه القيمة الرفيعة التى كان ينبغى أن يخدمها وأن يبرزها جلية واضحة فى أفعاله الارادية . وهو هارب من الحياة كما يهرب الجندى من الجيش . فى حين أن الانسان الأعلى هو المؤمن الوفى الذى يواجه واجب الحياة المحتم ، وهو القادر على أن يلتزم دون حساب أو تدبير ، ودون أمل فى الجزاء ، لمجرد حب الحياة .

ومن ثم فالانسان الأعلى لايخضع للتردد المبتذل بين التفاؤل والتشاؤم . فهو لا يتوقع شيئاً من نتيجة أعماله . ولا يخضع للتردد المبتذل بين الخير والشر، فليس من أمر يذعن له إلا ذلك الذى يدفعه إلى أن يريد أن يحيا حياة كاملة . وهو إذ يختار هذا الاتجاه يصير المصدر الوحيد لكل القيم لأن اختياره ينفى قيام كل سلطة خارجية . وأخيراً لا يخضع للتردد المبتذل بين اللذة والألم ؛ فان كلا من هاتين الحالتين النفسيتين ، يمكن على حد سواء أن يستعمل كمضخم للحياة من طريق قوته وعنفه . فان الألم واللذة يتصلان فى حالاتهما القصوى وينتهيان إلى شعور حيوى قد أثير فى عنف شديد ، ولا تعارض بينهما ؛ فان عدم امكان الملاءمة بينهما لا يبدو إلا حين يظهران فى مظهرهما العادى المألوف .

مذهب نيتشه إذن مذهب بطولة . على أنه يحق لنا أن نسائل هنا : ألا يكشف هذا المذهب عن الوجودية الخالصة ، وذلك حين يدرج تحت اسم الحياة لوناً من ألوان الطبيعة لا يختلف عن الماهيات الكلاسيكية إلا فى قوة اندفاعه المطلقة ؟ فالحياة عند نيتشه هى الحياة البيولوجية ، تلك التى يدرسها العالم وعلى وجه خاص صاحب مذهب التطور . أو ليست تلك الفكرة البيولوجية فكرة مشتركة شاملة (إذا كان لنا أن نستعير عبارة سبينوزا) أى إن من شأنها أن تلائم كثرة من الكائنات ؟ والإنسان الأعلى الذى يقبل الحياة أيخلص لقيم تختلف عن تلك التى يخلص لها إنسان أعلى آخر غيره ؟ وبعبارة أخرى ألا يكون مذهب نيتشه الخلقى عاجزاً فى نهاية الأمر عن أن يبين ما ينبغى أن يكون للفعل الإرادى من مميزات خاصة ، ومن خواص تميزه كل التميز من غيره ؟ وهذا المذهب الخلقى البطولى ألا ينتهى إلى مذهب خلقى عام يخضع إذن لما وجهه كيركجارد من نقد إلى الأبطال وأمثالهم ؟

هذا الانحراف للوجودية عند نيتشه مرده إلى نفوره من كل لون من ألوان الضعف ، وإلى ما ورثه عن شوبنهاور . فقد ظن أن الأمراض والعاهات تنمى فى الانسان هذه الموجدة على الأصحاء المزدهرين الذين ضرب لنا سارتر مثلا عنهم فى كتابه « التأجيل » *Le Sursis* . فقد عرض علينا مريضاً فى مصحة يبتهج لوقوع الحرب لأنها ستصيب « الواقفين على أقدامهم » . ومهما يكن من أمر الموجدة التى يقول بها نيتشه والتى نقدها ماكس شيلر ، فان الشئ الذى لم يتنبه إليه نيتشه هو أن كثيراً ما تقوم فى المريض إرادة قوية فى طلب الحياة بحيث نستطيع أن نقول إن الحياة التى يحتفظ بها هذا المريض إنما هى أثر من آثار إرادته . وهذه حالة من الحالات التى كان يمكن اعتبارها تطبيقاً خالصاً لمذهب نيتشه ، والتى تحملنا على أن ندهش من أن ميل هذا الفيلسوف للقوة الجسمية واللحم والدم قد دفعه إلى إهمالها وإلى اعتبار أن الفعل الإرادى لا يعدو أن يكون انفجار حياة بلغت من الشدة والعنف مبلغاً كبيراً ، على حين كان يجب عليه لو أنه بقى أميناً للوجودية أن يتبين على العكس من ذلك أن الحياة تعتمد على الفعل الإرادى وأنها رهينة به ، وأن الإنسان خالق ما فى نفسه من بشرية . ولكن لو أنه اتبع هذا الطريق لانتهى حتما إلى النتائج التى ذكرها شيلر فى كتابه « رجل الموجدة »

أى لاضطر إلى أن يعترف ببعض القيم الخلقية التى كان ينكرها : مثل الإذعان والتواضع والشفقة الخ . . . تلك القيم التى توصف بالقيم المسيحية والتى ذكرها الإنجيل . وبعبارة أدق فإن خطأ نيتشه يقوم فى اعتقاده أن الفعل الارادى لا يمكن أن يكون قويا عنيفاً إلا إذا اتجه فى الاتجاه الذى تمليه مقتضيات الحياة البيولوجية . وقد كان محقا حين قرر أن قيمة هذا العقل لاتقاس بالنتيجة التى يظفر بها صاحبه نجاحاً كانت أو إخفاقاً . ولكنه لم يواصل جهده ولم يتعمقه حين رغب فى تكييف الارادة باعتبارها عملا داخليا ؛ لأنه استمر يقيسها بعنصر خارجى عنها وهو الميل الطبيعى للحياة البيولوجية . فليست الحياة هى التى يجب أن تحدد للارادة اتجاه مراكز تطبيقاتها ، إنما الارادة هى التى يجب على العكس أن تحدد معنى الحياة وتبين اتجاهها . فالناسك الذى يزهد فى كل اللذات الحسية والشعورية ، والذى يتجه إذن عكس التيار الطبيعى للغرائز الفسيولوجية يوجه هو أيضاً حياته اتجاهاً خاصا ، ولكنه ليس الاتجاه المحدود الأفق الذى يستفاد من المعنى البيولوجى للحياة ، بل هو اتجاه أبعد مدى على أساس من الحياة الإنسانية أكثر سعة ، وقوة فعله الارادى يمكن أن تكون عظيمة ، بل هى فى الواقع عظيمة .

وقد يرجع موقف نيتشه أيضاً إلى مبدأ تفكيره فى مذهب شوبنهاور . فان هذا الفيلسوف يرى فى الكون قوة أساسية وهى الارادة التى تبدو فى مختلف الكائنات على شكل إرادة الحياة . والانسان إذ يتلقى فرديًّا هذه الغريزة العمياء التى تدفعه إلى المحافظة على الحياة وإلى إذاعتها ينخدع بإرادته انخداعاً يكون مصدر آلامه . وكأن نيتشه لم يزد على قبول التحدى مع احتفاظه بكل القضية . فان الانسان الأعلى هو الذى يعرف كيف يقر ما فى نفسه من إرادة فى الحياة ، فيتخذ هذه الارادة لحسابه ويستجيب للحياة . ولكن ينشأ عن ذلك أن إرادة الحياة أى القوة الحيوية لها بعض التقدم ، وأن الفعل الارادى لا يمكن ممارسته إلا فى سبيلها . فلا يمكن والحالة هذه أن نتصور رفض الارادة للحياة . والرجل الذى يصدر عنه هذا الرفض يعتبر فى رأى نيتشه رجلا ضعيفاً عاجزاً عن مواجهة الحياة وعن ابتلاء لذّاتها وآلامها ، لا ثائراً قويا يستطيع أن يوجد لنفسه حياة أخرى شخصية قوية ، وذلك بأن يقاوم ما فى الاتجاهات الحيوية العضوية من

دفع . وإلى هذا بالضبط يلجأ مكر الضعفاء ؛ فقد سموا قوةً هذه المقاومة الروحية التى ليست فى الواقع إلا وهماً باطلا . ولا شك فى أن هناك ألواناً من العزلة المعنوية لا تَخفى تحت ستارها إلا جبناً ، لا سيما إذا قصرت نفسها على مواقف روحية . ولكن لا ينبغى أن نخلط بينها وبين النضال الفكرى الحقيقى الذى تنكشف نتائجه فى الحياة كلها والذى يؤثر فى جميع ألوان السلوك بل فى أشدها اصطباغاً بالمادية . وعدم الاكتراث بالعالم والتسلل من مشكلات الحياة الواقعية يستحقان اللوم من غير شك . ولكن الرفض فى مثل هذه المواقف ، رفض متهرب يختلف كل الاختلاف عن الرفض الايجابى الذى تواجه به أحياناً مقتضيات الحياة الطبيعية .

هذه هى المبادئ الجوهرية المميزة لمذهب نيتشه بما تشتمل عليه من قيمة ومن مأخذ . والآن إذا استعرضنا النظريات الهامة التى شهرت فلسفة نيتشه استطعنا أن نربطها فى يسر بالأصول الأساسية وأن ندرك معناها الدقيق .

لا شك أن من المميزات الأساسية التى اتسمت بها المذاهب الفلسفية فى القرن التاسع عشر ميلها إلى التاريخ وإلى الاعتبارات المتصلة بالتطور . فالزمن بالقياس إلى رهجل هو الوسيلة التى يتجلى الفكر من طريقها والتى بفضلها ينشئ هذا الفكر نفسه فى مظاهره المتوالية . أما نيتشه فمن جراء تفكيره فى الفعل الارادى وعلى أثر الاتجاه البيولوجى الذى اتخذه هذا التفكير ، قد أنكر بشدة فكرة النضج المتصل للكائن الانسانى خلال العصور التاريخية المختلفة . فقد كتب فى مؤلفه « نظرات غير عصرية » ما يأتى : « من الجائز أن يعيش الكائن دون ذكرى تقريباً ، بل أن يعيش سعيداً ، والحيوان دليل واضح على ذلك . ولكن يستحيل عليه إطلاقاً أن يعيش دون نسيان . ولأوضح فكرتى فى شكل أقرب إلى السهولة أقول إن هناك حدًّا من الأرق والتذكر والحاسة التاريخية يُلحق الأذى بالكائن الحى ويؤدى به إلى الهلاك سواء كان الأمر متعلقاً بانسان أو بشعب أو بثقافة » .

والمسئول عن هذا الانحطاط هو الفكر Geist فالفكر نصيب الضعفاء ، يجعلهم أبرع Klüger من غيرهم ، ويسمح لهم بخداع الأقوياء . ويقول نيتشه بهذا الصدد فى كتابه « أصيل الأصنام » : « أعنى بالفكر التدبر

والصبر والمكر والمداورة والسيطرة الكبيرة على الذات وكل ما هو محاكاة وتقليد » . يتضح لنا من ذلك كل أوجه الاتصال بين الفكر والزمن . فالتدبر والصبر وألوان الترتيب التى يجب أن تعتمد على الحساب والتدبير وسنوح الفرصة ، كل ذلك لا يتأتى دون مدة زمنية . وذلك لأن الضعيف الذى يشعر بالثقة فى نفسه محتاج إلى اتخاذ كل هذا الاحتراس ، إلى بناء كل هذه الأسوار التى يحيط بها نفسه وهى احتياطاته وحيله ومكايده . وتفكير الضعيف هو أن الزمن سيضنى القوى ، سيضنى قوة القوى التى يستعملها هذا القوى فى غير حذر ، على حين يستخدم هو الزمن لإقامة سور يقاومه به على مر الزمن . والعبارة الشهيرة « الزمن يعمل فى مصلحتنا » تتخذ هنا كل قيمتها ومغزاها .

وبعبارة أخرى يستخدمُ الزمن والتاريخ فى تحقيق السلطات « الزمنية » وفى جمع الأموال والثروة . والضعيف آخر الأمر هو الذى يتاح له من جمع المال والخلف ما يتقوم بهما ويعتمد عليهما. أما إذا اعتزل ولم تبق له إلا نفسه فلا يمكن تصور وجوده حتى فى نظره هو . وقد كتب رابليه : « جمع المال من خصال الوضعاء » . أما الانسان الأعلى الذى ينادى به نيتشه ، الانسان النبيل فيرتفع عن هذه الفتنة . فالنضال الذى تقوم به إرادته يخلو من كل طمع فى الغنيمة . والخطأ الجسيم الذى يؤخذ على داروين أنه أسس نظريته على مبدأ « الكفاح من أجل الحياة » . ونحن نقرأ فى « أصيل الأصنام » : « يخيل إلىّ أن قضية « الكفاح من أجل الحياة » الشهيرة تبدو فى الوقت الحاضر مفترضة أكثر منها مثبتة. هذا الكفاح نصادفه ولكن على أنه حالة استثنائية . فالحياة لا تلوح فى مجموعها فى مظهر عوز ومجاعة ، إنما تلوح فى مظهر ثراء وفيض بل فى مظهر إسراف وتبذير . وحيث يقع النزاع يقعُ فى سبيل السلطة . . . ينبغى ألا نخلط بين مالتوس وبين الطبيعة . » ويتضح لنا هنا التنافر بين أسلوبين من التفكير متعارضين تعارضاً مطلقاً : أسلوب التفكير الانجليزى وأسلوب التفكير الألمانى . وينكر نيتشه فى اشمئزاز التفاؤل الأنجلوسكسونى الساذج السخيف الذى يعتقد أن التطور يحتفظ عن طريق الانتقال بأكثر الأجناس البشرية والأفراد تسلحاً للحياة . فالتطور والتاريخ وموضوعهما السوقة يحتفظان بما يؤلف هذه السوقة ، أى هذا القطيع الضخم من الضعفاء . ونظرية

داروين عن التطور تعتبر فى الواقع تقهقراً . فليس التاريخ إلا سلسلة من انحطاط طويل الأمد أهم مراحله هى إسرائيل والمسيحية والاشتراكية . ويقول نيتشه فى كتابه « إرادة القوة » : « أشد ما يلفتنى حين أُلقى نظرى إلى مآل الرجال هو أنى أرى فيه دائماً عكس ما يراه داروين وأتباعه أو ما يريدون أن يروه حين يقولون بتخير الأقوى وخير منتجات النوع وبتطور هذا النوع . ومانلمسه عن طريق التجربة نقيض ذلك تماماً ، وهو انزواء النجاح وعدم الحاجة إلى النماذج العليا الممتازة وتسلط النماذج المتوسطة بل الأقل من المتوسطة تسلطاً لا مفر منه . »

ولو أننا أردنا أن نلخص هذا الموقف اللاتاريخى المطلق الذى يقفه نيتشه لكان أوضح سبيل إلى ذلك هذه الفقرة من كتابه « نظرات غير عصرية » : « اللاتاريخية شبيهة بطبقة من الهواء المحيطة التى فيها وحدها تتولد الحياة » . ولا ريب أن الانسان ليس غريباً عن التاريخ ؛ فان له تاريخه الخاص ، ولكنه تاريخ عليه أن يصنعه هو . ونقرأ فى نفس المؤلف : « حق أن الانسان لا يصبح إنساناً . . . إلا بقوته على أن يستعمل الماضى ليجعل منه حياة ، وعلى أن يستخرج من الماضى ما يعمل فيه التاريخ Geschichte من جديد ولكن إذا أسرف الإنسان فى التأريخ Historie حرم الوجود والكيان » . واضح إذن الآن أن التاريخ الذى يرفضه نيتشه ليس إلا ذلك الذى يدعى إنتاج الانسان وانشاء القيم الانسانية . ولكن نيتشه يحتفظ بالتاريخ إذا حمل على أنه الملكة التى تكون للأعمال اللازمنية فى استعادة ماض بأكمله تتولاه هذه الأعمال فتبعثه من جديد وقد تحول وزاد ثراؤه . فحياتنا لا تمتد فى التاريخ ولا تخط أثرها الفردى فى تاريخ عام ، ولكنها توجد التاريخ بأن تقرر نفسها فى كل لحظة ، عن طريق استئناف كامل خارج الزمن وبالقدر الذى ترضى فيه أن توافق على الماضى ، أو على ماض معين هو الذى تختاره مع بقائها حرة فى اختيارها . حياتنا ليست إذن مرتبطة بالتاريخ على الإطلاق ؛ « فالتاريخ فى خدمة الحياة بالقدر الذى يكون فيه فى خدمة سلطة لاتاريخية » (المرجع السابق) . وهذه السلطة هى الارادة فى فعلها الخالص .

وكما رفض نيتشه واقعية جوهر سابق الوجود يكون موضوعاً لأعمالنا ، كذلك رفض واقعية التاريخ إذا اعتبر الأساس العام لرغباتنا وأفكارنا وحاجاتنا

ونياتنا ، ينبغى أن يخضع التاريخ للفعل الذى لولاه لهوى فى النسيان . ولكل إنسان تاريخ إن أراد ذلك . ولكن يجوز أن يريده بارادة ضعيفة ، يريده ليعتمد عليه فيخضع له بمجرد أن يكون أوجده . والذى ينبغى أن يكون هو أن يريد الانسان هذا التاريخ بإرادة قوية ليجعل منه أداة يستخدمها سلطانه .

ونظرية الرجعة الدائمة تبين بوضوح أننا لا نستطيع أن نقدم التاريخ على أنه تطور وتقدم وسعى إلى الأمام نحو مثل أعلى علينا إدراكه ، نحو نموذج للوجود علينا تحقيقه . وإذا نظرنا إليه خلال الانسان الأعلى فهو لا يعدو أن يكون مجموعة متوالية غير خاضعة للعقل والمنطق من المفاجآت التى تسقط على العالم فى الزمن القائم كأنها الصواعق ، وتترك أثرها فيه . وما من عنصر من عناصر الاستمرار يجدر أن يكون موضع اعتبار ، وليس ثمة مانع للصواعق يستطيع أن يوجه البرق فى اتجاه معين قد دبر من قبل . وعبثا يحاول المتبصرون أن يجمعوا كل الأحداث التى يحتال تبصرهم فى إدراكها فيوحدوا اتجاهها فى زمن مستمر غير منقطع لا فراغ فيه ولا اصطدام متحد الوتيرة ، أو إذا اختلف نسقه فلا يكون إلا اختلافاً طفيفاً . وعبثاً يحاولون أن يقنعوا أنفسهم أنه لا توجد مستحدثات مطلقة ، وأنهم باستمرار نزلاء مطمئنون فى عالم واحد أعدته لهم منذ الآن عناية إلهية وجهزته لهم فى سبيل تحقيق رفاهيتهم على أكمل الوجوه . ويأتى « السادة بالطبع » فيدخلون الاضطراب على كل شئ ، ويمنعون الضعفاء من مواصلة حلمهم فى الحياة التافهة . ونقرأ فى « أنساب الأخلاق » هذه الفقرة الرهيبة « . . . ذلك الذى جعلت الطبيعة منه سيداً ، ذلك الذى يظهر قويا فى أعماله وفى آثاره ، ماذا تهمه المعاهدات ؟ لا يمكن أن تدخل مثل تلك العناصر فى الحسبان ولا يمكن توقعها ، فهى تصل مثل الأقدار دون سبب ودون علة ، دون مراعاة ودون حجة . هى تلم فى سرعة البرق . . . »

على أن القوى السيد الذى حين يقارن بقطيع الضعفاء يختلف عنه كل الاختلاف إلى حد أنه لا يمكن أنه يكون منه حتى موضع بغض ، هذا القوى لا يخلو إلى نفسه مع ذلك فى عزلة مطلقة . حق أنه رجل العزلة وأنه يقيم « حيث تهب ريح صرصر عاتية » (زارادشت) . ويتجه الفكر إلى فينى حين يقول : « جعلتمونى أشيب قويا ومنعزلا » ، ينبغى أن نعرف كيف نخلو إلى أنفسنا ، ومما يتميز به الانسان الأعلى أنه يستطيع احتمال العزلة . ونجد هنا

شيئاً من روح باسكال لا سيما فى هذه الملاحظة : « اتضح لى شيئاً فشيئاً ما فى تكويننا وتربيتنا من نقص عام . فقد تبينت أن كيفية احتمال العزلة لا يتعلمها أحد ، ولا يبحث عنها أحد » (فجر) . والعزلة هى دائماً القفر المروع الذى تقرر فيه جميع الأفعال . لأننا مهما استشرنا من إخصائيين ومهما فحصنا من أمثلة وسابقات فانه يأتى وقت نبقى فيه معتزلين دون أن نجد سبيلا حتى إلى مناجاة أنفسنا . إنما نحن فى حالة توتر تام لنقول نعم أو لا ، هاتين الكلمتين الفاصلتين . وأملنا فى النجاح وثقتنا بأن اختيارنا سديد لا يمكن فى هذه اللحظة الدقيقة أن يحتفظا بأية قيمة ؛ لأننا فى هذه اللحظة بالذات نقامر عليهما ونقامر فيهما . هنالك لا نستطيع أن نعتمد على شئ أو على أحد . ففى العزلة تنكشف مواقف التردد : « فهناك مواقف تردد قاسية مريرة ، وقليل من يملك من الشجاعة والقوة الخلقية ما يسمح له بمواجهتها ؛ فقد تكون راكباً من ركاب سفينة ، وتستكشف أن ربان السفينة والنوتى يخطئان أخطاء خطيرة ، وأنك متفوق عليهما فى فن الملاحة ، فتسائل نفسك حينئذ : لِمَ لاتثير السَّفْر عليهما فتلقى بهما فى أعماق السجن ؟ ألا يلزمك تفوقك بذلك ؟ ولكن أليس من حقهما هما من ناحيتهما أن يسجناك لأنك تفسد ما يجب لها من الطاعة ؟ هذا رمز لمواقف أخرى أرفع شأناً وأشد قسوة يرد فيها دائماً نفس السؤال آخر الأمر وهو : حين تعرض مثل تلك الحالات فيم يمنحنا تفوقنا ثقة بأنفسنا ؟ » (فجر) . فوجه التردد بالقياس إليك يكون إذن بين أحد أمرين فتسائل : هل أخضع للقوانين العامة ؟ هل أحترم النظام المقرر؟ أم هل أتبع القانون الذى يمليه تفوقى أى القانون الذى تمليه قوتى ؟ ولكنك إذا شعرت بالتفوق فى نفسك واجترأت على أن توجه إلى نفسك هذا السؤال ، فإنك بذلك وحده تعتزل غيرك وتضع نفسك خارج المركز العام ، خارج القواعد الخلقية « الأخلاق هى غريزة القطيع بادية فى الفرد » (العرفان المرح) .

بقى إذن أن نعرف كيف نحتمل هذه العزلة وكيف نخوض غمار أمر لا فى سبيل غاية أو لادراك نجاح ، بل لمجرد امتحان القوة . وكل رجل فى ظرف من ظروف حياته يعرف العزلة والتردد بين موقفين ، وقليل من يعرف كيف يواجه مثل تلك المواقف أو من يستطيع ذلك . ولكن الذين يقوون على ذلك ، أولئك يجهلون ماعسى أن يكون « الخطأ ، أو التبعة ، أو المراعاة » (أنساب

الأخلاق) . « وقوام عملهم أن ينشئوا أشكالا مدفوعين فى ذلك بفطرتهم ، وأن يتركوا آثاراً عميقة . . . تسود فيهم هذه الأثرة الرهيبة ، أثرة الفنان ذى النظر الشديد القسوة » (المؤلف السابق) ، هم أثرون ، ولكن أثرتهم ليس مصدرها انعطافهم على أنفسهم وتمجيدهم لذاتهم ، هم أثرون مثل القوى التى تجهل غيرها من القوى ، إلا حين يقتضى الأمر هدمها . وعزلتهم تجعل منهم كائنات مطلقة . تجعل منهم كائنات مطلقة أو آلهة لا تنزل عن عزلتها ، ولكنها مع ذلك تحدث فى العالم لمجرد حضورها الفعال تعديلات عميقة الأثر ، لا سيما فى مواطن الضعفاء . فالحضور المستكبر المزدرى للانسان الأعلى ، حضوره « الغائب » سينزع القطيع من سعادته البليدة التافهة التى تشبه سعادة الأنعام ، إذ يوجد فيه ضمير السوء . « نعم يا صاحبى أنت ضمير السوء فى نظر أقربائك لأنهم ليسوا خليقين بك » (كذلك تحدث زارادشت) .

حينئذ يقوم الانسان الأعلى بدور مماثل لدور الرقابة التى يقول بها فرويد ، فهو يكبح فى الضعيف كل الحركات التى من شأنها بسط الذات ولا سيما غريزة الحرية . « لاينبت فيهم (الأقوياء) . . . ضمير السوء ، ولكن لولاهم لما ظهر هذا النبات الشنيع ولما وجد ؛ فإنه بسبب طغيان طبيعتهم الفنية ، وعلى أثر ضربات مطارقهم ، اختفت من العالم كمية هائلة من الحرية ، أو على الأقل اختفت عن الأعين مضطرة إلى أن تنتقل إلى حالة قوة مضمرة . غريزة الحرية هذه التى أصبحت فى حالة مضمرة على أثر القهر ، والتى اضطرت إلى الانكماش والارتداد ، و إلى الانزواء فى الداخل ، وهى لم يبق لها مجال تمارس فيه إلا داخل نفسها ، هذه الغريزة ، هذه الغريزة وحدها (ولم نلبث أن تنبهنا إلى ذلك) كانت فى مبدأ ضمير السوء . » ينقسم الانسان على نفسه ويفقد وحدة قوته الحيوية ، ولن يصل بعد ذلك إلى أن يطابق بينه وبين نفسه . ولايقتصر السادة على شن الحرب على الرقيق ، بل يوجدون النزاع والشقاق فى قلوب هؤلاء الرقيق أنفسهم . وضمير السوء هذا الذى يشبه إلى حد بعيد سوء النية التى يذكرها سارتر والتى تزيف الواقع الانسانى فى أساسه والتى تعتبر مصدر الوجدة والتبديل المطلق للقيم ليس إلا الضمير المنعكس الذى يضبط به الانسان اندفاع التيار الحيوى ، ولعله أن يكون الضمير نفسه ولا يزيد عليه شيئاً .

ابتداء من ذلك الوقت لن يسكن الانسان آثاره ، فسيقوم دائماً فاصل بينها وبينه ، وهو فاصل التفكير الذى صدرت عنه هذه الآثار ، فاصل الرجوع إلى الوراء الذى يتخذ للحكم عليها والتحقق منها أهى مطابقة مطابقةً تامة للغرض الذى فكر فيه الذهن طويلا . فان كل أثر خارجى لن يكون الا إمتداداً لأثر داخلى يواصله الانسان فيما بينه وبين نفسه وعلى نفسه . هذا الأثر الداخلى الذى يشكّل به صورته ويعذّب نفسه ، لأنه أصبح هو نفسه الموضوع الذى تمارس عليه سلطته المرتدة التى لا تستطيع أن تنمو نموًّا طبيعيا فى الخارج . والشئ الذى يحل محل الحياة فيصبح موضع الاعتبار فى رأيه هو الحياة الداخلية المشتملة على مثل أعلى للطهر والتسلل من الحياة الواقعة ، ولكنه فى الحق مثل أعلى للفرار والجبن . هذا الموقف الناشئ عن إرادة فاسدة عديمة الحيوية تنشئ هى أيضاً « قيما » ، ولكنها قيم خيالية معكوسة ليس لها أى طابع مطلق ولا تظهر إلا فى هذا الشقاق الداخلى ، فى التعارض بين الانسان وبين نفسه ، والتناقض بينه وبينها . وكل هذه القيم الجديدة لا توجد إلا على أنها مثل أعلى شاحب سلبى يرتسم على ظهر القيم الحقيقية التى تطرح فى الظلام والتى تسمى فى هذه المناسبات : الشر والقبح . وهى قيم احتجاجية ليست شيئاً فى ذاتها ، ولم تكن لتصير شيئاً لو لم تجد أمامها الحق الذى تحتج عليه . وهذا مصدر الاضداد المتقابلة التى تتألف منها الأخلاق : الخير والشر ، الجمال والقبح ، العدل والظلم الخ . . . والانسان إذ يعجز عن إقرار الحياة ينقسم بين واقعيتها المادية التى ينبذها مدفوعاً فى ذلك بالزهد والاشمئزاز ، وبين مثل أعلى لا يحققه ولكنه وهمٌ حيوى يعينه على احتمال مابقى من حياته التعسة .

أما السادة فيعرفون كيف ينتزعون أنفسهم من هذا المثل الأعلى الوهمى. « وحين يعمل الفكر بجد وحزم وأمانة يستغنى إطلاقاً عن مثل أعلى .والعبارة الشائعة التى تطلق على هذا الاستغناء هى « الالحاد » (أنساب الأخلاق). فليس الالحاد إلا الحرية المطلقة التى تترك للانسان فى عزلته حتى دون أن يبقى له العزاء فى أن يواجه نفسه ؛ لأنه لايجد فى نفسه أية صورة من صور الإله حتى يطمئن لها و يرضى عنها . وهى عزلة فاجعة ! عزلة الرياح العاتية العنيفة ! ولكن هذا الالحاد هو بالضبط الذى « تتنفس مرتاحين فى جوه

نحن أصحاب الأفكار الروحية لهذا العصر » . ويضيف أيضاً : « إنه الكارثة التي يحتمها ضغط قوى على غريزة الصدق لأكثر من ألفى عام ، مما دفع هذه الغريزة فى نهاية الأمر إلى أن تحرم على نفسها كذب الايمان بالإله » (المؤلف السابق) .

وسواء بحث الانسان عن مثل أعلى خيالى ، أم استكشف لجأة بطلان هذا المثل الأعلى ووهمه ، فانه فى كلتا الحالين يبين عن رغبة أكيدة تصر على معرفة الحق . على أننا نشهد خلال القرون آثار هذه الرغبة وكأنها ريح تعصف بكل شئ ، فتهدم على التوالى العالم السخيف للآلهة الباطلة الزائفة التى يكون الانسان أوجدها لا لشئ إلا ليوهم نفسه أن فى هذه الآلهة الكنف والسند والهدى . « مات الاله » بهذا يتنبأ زارادشت . والرغبة فى الحق لها هى أيضاً زهدها ومثلها الأعلى فى الطهر . وهى تنتهى إلى عالم أجوف يصبح الميدان الواسع لسلطان الأقوياء . لأن الرغبة فى الحق لا تنتهى فى الواقع إلى أمر يستكشف ، أو إلى شئ يكون موضع حب أو تأمل ، أو إلى حل يأتى بالراحة والاطمئنان فى آخر الأمر ، أو إلى ضمان نهائى للانسان الراحل المتجول . هى لا تؤدى إلا إلى مشكلة أبدية . وشعور الانسان أنه لا يوجد شئ بالاضافة إليه إلا هذه المشكلة وهى معرفته أيستجيب للحياة أم يرفضها ، دون سبب ودون نصيحة ، هذا الشعور هو الذى يعتبر فى نهاية الأمر الواقع الانسانى الوحيد وأساس المغزى الذى سنطلقه أحراراً على وجودنا ، وهو لن يكون إلا معنى شخصيا مقصورا علينا . والانسان لا يعدو أن يكون كائناً ، ويعتبر هو نفسه مشكلة بالقياس إلى نفسه .

هذه النتيجة التى تظهر فيها بجلاء وجودية نيتشه من شأنها أن تذيع الفزع فى النفوس الضعيفة الوجلة . ولم يظهر مذهب قرأه الانسان فى مثل هـذا الحرمان وهذه العزلة ، فلا تبقى له بعد ذلك إلا إرادته . ولنلاحظ أن هذه الإرادة ليست بحال من الأحوال شيئاً أو حالا ، إنما هى تؤول إلى فعل ينبغى أن يجرؤ الانسان على الاقدام عليه وعلى المجازفة فيه . والخطوط الأساسية التى تؤلف هذا المذهب فيما يتصل بالوجودية قوامها معارضة فكرة الجوهر وفكرة الحقائق الأبدية ، واستخدام حرية مطلقة تظهر عن طريق إرادة القوة .

وقد لا تكون وجودية نيتشه هذه مطابقة لكل فلسفته ؛ فان نيتشه

الذى عبر دائماً عن أفكاره عن طريق الاستعارات والأمثال لم يضع مذهبا مقرراً ، بل هو العدو اللدود للمذهب المقرر الذى يبدو فى أجلى صورة فى آثار هجل صاحب الرأى المناقض للوجودية مناقضة مطلقة . ومن ثم يمكن أن نجد خلال مجموعة آراء نيتشه أقوالا كثيرة نستطيع أن نصور بها مظهراً آخر من مظاهر هذا الفيلسوف . ولكن لم يكن غرضنا فى هذا المقال أن ندرس فلسفته دراسة تاريخية،وأن نعرضها فى جملتها عرضاً دقيقاً . إنما أردنا أن نبين أن فى آثار نيتشه مجموعة من السمات المتصلة التى تعتبر بلا شك أدلة على قيام فكرة وجودية فيها .

هذا المظهر من مظاهر الوجودية الذى يمثله نيتشه والذى نلقاه عند سارتر هو المظهر الملحد . وحين ندرس كيركجارد فى مقال تال سنفحص المظهر الآخر الذى يعتمد فى أساسه على التجربة الدينية ، والذى على الرغم من هذا الاختلاف الجوهرى يعرض أفكاراً مماثلة قد نقلت إلى أفق آخر ، ولكنها ملازمة حتما لكل فكرة وجودية ولا يمكن فصلها عنها .

روجيه ارنالديز

نقلها عن الفرنسية توفيق شحاته

شعرى الضائع

لستُ أدرى أين ضاعتْ   هذه الأشعارُ منى
قلمٌ سطَّرَ يوماً   بعضَ أوهامٍ وظنٍّ
وتخيّلتُ الذى سطَّر (م) فنّاً أىَّ فنٍّ
ثم محّته الليالى   وهى تستضحكُ مِنى
بعضُ أشعارىَ ضاعتْ   وهى يوماً ضيَّعتنى

ربما كانت دموعاً   ولكم تنثر عينى
ربما كانت رُؤًى بلـ   ـهاءَ قد طافتْ بذهنى
ربما كانت كأحلا   مى التى لم تُغنِ عنى
حبَبٌ طافَ بكأسى   عندما كنتُ أغنّى
وتلاشى مسرعاً من قبـ   ـل أن تأخذَ منّى
بعضُ أشعارىَ ضاعتْ   وهى يوماً ضيَّعتنى

طائرٌ غرّدَ يوماً   بأهازيج ولحنِ
فثنَى غصنى إليه   آهِ مِنْ هذا التثنى
ها فقد طار بعيداً   وصداه عندَ أذنى
أىّ غصنٍ هو فيه   لستُ أدرى أىّ غصن ؟
بعضُ أشعارى ضاعتْ   وهى يوماً ضيَّعتنى

إنها خفقاتُ قلبي إنها لمحاتُ عيني
إنها أحلام نومي هل يعيها كلُّ ذهن ؟
إنها فيما يظن النا سُ من هذا التجني
خطرتْ من غير إذن ونأتْ من غير إذن
بعضُ أشعاريَ ضاعتْ وهي يوماً ضيَّعتني

كلُّ ما فيها ظنونٌ ذهبتْ مع بعضِ ظني
كيف أسترجع ما يضـ ـنى فؤادى ويُعنِّني؟
كيف أسترجعُ لحناً ضاعَ من صوت المغنِّي ؟
كيف أسترجع طيفاً مَرَّ فيما بين جفني؟
بعضُ أشعاريَ ضاعتْ وهي يوماً ضيَّعتني

أيها القلبُ ابقَ لى أنـ ـتَ فشريانك دَنِّي
أنتَ كأسي وشرابـ ـي وندامايَ وخِدْني
كلُّ نبضٍ فيك لحنٌ يُخلد النفسَ ويُفني
فيك أحلامٌ كِثارٌ ورُؤًى يعشقنَ فنِّي
كلُّ ما فى الكون تعبـ ـيرٌ عن الألفاظ يُغني
بعدها لستُ أُبالى أىُّ شعرٍ ضاعَ مني
بعضُ أشعاريَ ضاعتْ وهي يوماً ضيَّعتني

محمد عبده عزام

أم العواجز

سبحان الذى وسع ملكه الخلق كله ، ولا اعتراض على حكمه . فلا أبتغى هنا إلا أن أروى قصة إبراهيم أبو خليل وهو يهبط درجات الحياة : كورق الشجر فى الخريف ، قد ترفعها الرياح قليلا ، ولكنها — حتى فى ارتفاعها — تنطق بالهبوط المكتوب عليها رويداً رويداً إلى أن تتوسد الثرى وتدوسها الأقدام . شهدته وهو ينزل آخر درجات السلم ، وقد علمت فيما بعد أنه يتيم وتلطم فى صغره (ولا أدرى أهو حضرى ، أم ريفى ، واعتقادى أنه من أولاد البلد) . واستفتح شقاءه بالخدمة فى المنازل ، ثم إذا به بائع ترمس على عربة يد صفت عليها قلل قناوية ، زينت حلوقها بالورد والريحان . وقد سمعت أنه فتح بعد ذلك دكاناً صغيراً للعطارة ، ثم ارتد بائعاً متجولا كل بضاعته دبابيس و إبر سواقد الغاز ومشابك الغسيل يقفز بها من ترام إلى ترام . وفى حياته فترات متقطعة لم يصلنى خبرها ، وأغلب ظنى أنه ذاق لتشرده أحياناً لسعة الأسفلت فى قوه ميدان .

وكان قبل أن أعرفه بقليل يحتل فى الميدان ركن الرصيف الثاث المواجه لدكان التركى بائع الحلاوة الطحينية ، يجلس وأمامه « مشنة » فيها فجل وجرجير وكراث ، لا يزيد نداؤه عن قوله « الفجل ورور ، الجرجير العال » . لاينطق وجهه بأثر ما يدل على هذه العهود التى تقلب فيها ، وهذه المهن التى ظلت تركله واحدة بعد أخرى . فهؤلاء الناس يتقبلون الحياة كما هى ، لكل نهار قسمته ، وكل يوم ينقضى يموت — مثلهم — بلا تركة ، هم يدخلون الحلبة وقد مات إحساسهم : — أمن الجهل مات أم من البلادة أم من القناعة والرضا — فلا تطرف أعينهم للكلمات المنهالة عليهم . ولكن يجدر بك ألا تسارع إلى الحكم عليه فقد تكون ظالماً له ؛ فانك لو عرفته مثلى لوجدته رجلا سليم الطوية أنيساً مهذب اللفظ كريماً . ورغم ما يبذله من جهد ليتصيد اقمته ويقيم

أوده فان قلبه لا يعرف الحسد ولا الضغينة . تنبئك عيناه اللتان خيمت عليهما السحابات إن فى قلبه ميلا دفيناً إلى الفكاهة والدعابة ، وتأسرك نظرته لأن الابتسامة فيها تتملص من حجاب أثر حجاب ، فكأنك تشهد تصويراً سينمائيا بطيئاً لابتسامة العين كيف تكون . وكان إذا رفع وجهه إلىَّ ظلل عينيه بكفه ، فيخيل إلىّ أن العالم قد تضاءل إلى هذا الإطار الذى انفردنا فيه نحن الاثنين ، وأن حديثه مسارة خافتة فى خلوة .

يحتل أبو خليل مكانه المعهود قبل الظهر بقليل ، فاذا جاء العصر ، حين تفرغ أو تكاد « مشنة » النهار ، قام وسار متثاقلا كعادته ، وأخذ يجول فى الميدان ويمر على كثيرين من أصحاب الدكاكين ، ويتريث عند هذا أو عند ذاك ، فيسألونه عن حاله ، ويسألهم عن حالهم ، وبعضهم يتندر معه ، ويضاحكه . وكان له صديق يشترى منه رغيفاً يحشوه بالطعمية ويدسه تحت إبطه ، وصديق آخر يشترى منه أرخص السجائر ويضعها فى علبة من الصفيح فوق حزامه بين جسده وثوبه ، ثم يترك أصدقاءه إلى رصيف المسجد ليتنسم الهواء — كما يقول — وليتعرف على الوارد فى ذلك اليوم . فاذا بلى جديد ما يراه عاد إلى مكانه وجلس وبسمل وأكل غذاءه ، حتى إذا فرغ منه قبل يده ظهراً وبطناً وحمد الله ، وهيأ لجسده جلسة مسترخية وأشعل سيجارة يدخنها بلذة كبيرة ، فهو صاحب مزاج . . . ثم يختفى عن الميدان ولا يعود إلا قبيل الغروب ومعه « مشنة » المساء . أما عشاؤه فرغيف وقطعة من الحلاوة الطحينية يشتريها من جاره البحرى ثم يذوب من الميدان حين يخلو من المارة . ولا أدرى أين ينام . ولكنى سمعت أنه يشارك امرأة عجوزاً مقعدة هتماء فى حصيرة فى حجرة صغيرة تحت حنية سلم فى آخر زقاق فى نهاية الدحديرة . هل تزوج ؟ هل له أولاد ؟ هل له أقارب ؟ لست أدرى . إننى أحب أبا خليل فلا أريد أن أتحدث هنا عما سمعته عن علاقته العجيبة (ولابراهيم قلب شفيق) بتلك العجوز المقعدة المسنة ، ولا أريد أيضاً أن أتحدث عن خيانته لها بين الحين والحين إذا ما فتح الله عليه ، فى تل قريب من السيدة ، فلا أعلم أن نفسى تعاف شيئاً كما تعاف التحدث عن هذا الحى وأهله .

وذات يوم مشرق صاف ، أقبل أبو خليل على مكانه المعهود من الرصيف

فوجد الركن الآخر قد احتلته امرأة حولها ثلاثة صبية ، وعلى صدرها رضيع كأنما يشرب من صدرها خمراً فهو مغمض العينين نشوان لا يفيق ، والطامة الكبرى أنها جلست أمام « مشنة » مملوءة بالفجل والجرجير والكراث . ولما بدأت تنادى « زرع العصارى يا فجل ، الحزمة بمليم » ارتفع لها صوت مجلجل فى الميدان . يا فتاح يا عليم ! وجلس أبو خليل لحظة وهو صامت يرقبها ، ثم تنهد وانصرف عنها ، وأخذ ينادى هو أيضاً على بضاعته ، وحاول أن يرفع صوته فوق صوتها فلم يستطع وأخذته نوبة من السعال . أراد أن يكلمها ويسألها من أين أتت ولماذا وقع اختيارها على هذا المكان بعينه ، ولكنها لم تأبه له ، ولم ترد عليه . تبيع بيد ، وتفرق صبيانها بيد ، وتنقل بثنى ركبتها طفلها المخمور من ثدى إلى ثدى ، ثم تتحرك كالمقعدة نحو قلتها فيتعرى فخذها قليلا . ولكن هيهات ! إن قلب أبى خليل ثائر لا يهش لها . لعلها إغارة مفاجئة ستنقشع غمتها فى الصباح . . .

ولكنه وجدها فى الصباح التالى أيضاً كالرصد أمامه ، وأخذ يتلفت إلى وجهها و إلى المارة و إلى جيرانه ، ويقوم ويقعد ، ويترك « مشنته » ويذهب يروى لأصدقائه هذا الخبر الداهم ، ثم يعود فاذا صوتها يجلجل فى الميدان كأنما تنادى على معشرها فى يوم الحشر العصيب .

واشترى أبو خليل فى تلك الأيام بدل العشر خمس سجائر .

انتهت حيلته وانصرف همه إلى مراقبة هذه المرأة الجسور التى هجمت عليه تنافسه فى رزقه . والغريب أنه بدأ يعجب بها ، وحاول أن يبتسم لها مرة ، ومضت الأيام فاذا « مشنته » تقترب قليلا من « مشنة » بدر ، كأنما يريد أن يقول لها « لنشترك معاً » ولكنه لم يقلها . وأحست بدر أن المقام قد استقر بها و إن ابراهيم صفر اليدين من السلاح ، بل أدركت أنها أصبحت ذات سلطان عليه ، فتنزلت ذات يوم وردت عليه ، ثم لم يمض طويل وقت حتى كانت إذا قامت لبعض حاجتها فى الخرابة المجاورة أوصته أن يجعل باله إلى أولادها . وطال غياب أبى خليل عن مشنته ، وتسكعه عند أصدقائه ووقوفه على باب المسجد هب النسيم أو لم يهب ، فى قلبه أمل خفى . لعل بدر هى رزقه الذى أمطرته به السماء ذات يوم على غير ميعاد . وليس أحب إليه من أن يسلم قياده لهذه المرأة الجريئة ويعيش معها فى كنفها ، إنها امرأة — كالرجل — يحق

له أن يباهى بها الناس أجمعين . سيتودد إليها ، وسيضاحكها ليضحك معها ، وسينتظر حتى تقضم هى أولا من الرغيف لقمة أو لقمتين ثم تعطيه إياه فيأكل من حيث رفعت فمها ، هى التى ستوقظه فى الصباح ، وتغطيه بالليل ، وإذا تخابث وغاب عند أصدقائه من أصحاب الدكاكين بحثت عنه وجرته إلى حيث يجب أن يكون . هكذا كانت تحدثه نفسه . ولكن هل يفاتحها ؟ إنه لا يجسر على ذلك ؛ فهو لا يعلم عنها شيئاً ، وليس فى الميدان من يعرفها .

وفى تلك الأيام اشترى أبو خليل غداءه من الطعمية نسيئة .

ولما اقتربت مشنته من مشنتها حتى تلاصقتا حدثته بدر ذات مساء — دون أن يسألها — عن حياتها ، فاذا بها أيضاً من المشاكل التى كتب على إبراهيم أن تكون نصيب روحه وعينيه فى هذه الدنيا . قالت له إنها حرة وغير طليقة ، متزوجة وتعيش كالأرمل ، فلها زوج غائب لا تدرى مكانه ، هو صعيدى يحمل على ظهره ربطة كبيرة من الفانلات والجوارب والفوط يدور بها على المقاهى ، يلازمها زمناً ثم يختفى فجأة ، وتسمع أنه سافر مرة إلى وجه بحرى ومرة إلى وجه قبلى ، ولا تدرى أهو يهرب منها أم من ثأر قديم يخشاه أم له هو ثأر يجرى وراءه ليسلم له شرفه . وقد مضى على اختفائه آخر مرة قرابة سنة ونصف سنة وهى لا تعلم أحى هو أم ميت ، والغالب أنه حى يرزق ، وإلا لجاءها نبأ وفاته لأن على ذراعه وشماً باسمه واسم بلده . أم تراهم سلخوا جلده ؟ أقاتل هو فى السجن أم مقتول لا يدرى أين قبره ؟ اختفى وترك لها أولادها ، فخرجت تسعى إلى رزقها ، وقادها حسن حظها إلى جوار رجل طيب مثل إبراهيم أبى خليل .

ومرت أيام أخرى فاذا الألفة بينهما تزيد ، وأخذت بدر تحنو على ابراهيم ، وتشترى له طعامه ولا تطالبه بثمنه ، لأنها خلطت مشنته بمشنتها ، ونقوده بنقودها ، والكل فى جيبها . وظنت أن حياتها قد انتهت إلى تلك الصورة ورضيت نفسها ذات يوم (ولا تسل أعن اختيار كان أم عن اضطرار ، فليس من اليسير أن تجد بدل الغائب صعيدياً آخر . . .) وقالت لإبراهيم : « لقد اتسخ ثوبك فتعال معى الليلة أغسله لك » .

وكان إبراهيم جالساً أمامها وظهره إلى الطريق ، وأخذ يحدثها وهو لا يشعر بمرور الناس ولا الزمن . . . ترى هل ما يراه حقيقة أم من وهم عينيه ؟ خيل إليه أن شفتيها تختلجان فجأة ، ولمعت أسنانها وتألقت عيناها ، لا السواد وحده

بل البياض أيضاً ، وسمرت نظراتها إلى ما وراءه ، فالتفت فوجد صعيديا قد حنت ظهره ربطة كبيرة يسعى إليهما بخطى وئيدة . نظرة واحدة جعلته يدرك أن القادم رجل خشن لا يرحم ولا يستسيغ الدعابة . . . وحط الرجل حمله وجلس القرفصاء وكان كل ما قاله لبدر :

— كيف الحال ؟

فأجابته :

— الأشيا رضا والحمد لله على سلامتك .

وأطرق الفتى الصعيدى قليلا ، ثم أدار رأسه ووجه نظرة واحدة إلى أبى خليل فاطمأن قلبه والتفت إلى زوجه يقول :

— لكل شئ أوان ، لكن الصبر طيب .

وقام برهومة ينفض التراب من على مقعدته ، وغاب عن بصرهما وابتلعته زحمة الميدان ومرت أيام كثيرة لم أره فيها ، قيل إنه أصيب بالحمى ، وقيل بل هى العجوز المقعدة قد علمت بخبر بدر فدست فى طعامه شيئاً انتظرت حتى بذلته لها شابة من جاراتها فلحقه منه أذى كبير .

غبت عن الميدان وأهله زمناً طويلا . ولما عدت إليه ومررت على الرصيف المواجه للتركى بائع الحلاوة الطحينية لم أجد بدرا أم العيال ولا إبراهيم ... ثم حدث ذات يوم أن بكرت فى الخروج لبعض أعمالى ودخلت الميدان قبل أن تفتح المتاجر ، وأخذت أسنانى تصطك من البرد إذ كنا فى شهر وصفه بين الشهور القبطية : قلب الشتاء طوبة ، الحفاة يدسون أصابعهم المتورمة تحت الابط ، ويسيرون كأنما تطأ أقدامهم العارية شوكا . . . ينبعث فى الميدان بين الحين والحين سعال أجش غليظ ، ثم يتلوه صمت ، ثم يسمع بوضوح — وهو همس — نتف من حديث بين أصوات لا يزال يثقلها النعاس وبلغم الصدر ، ورغم ماتقع عليه عين السائر من الغادين والرائحين فلا مفر له من الشعور بأنه فى مدينة مهجورة لا تعرف هؤلاء المارة ولا يعرفونها . و إذا بى فجأة أكاد أصطدم بابراهيم أبى خليل : ثيابه رثة ممزقة ، ورأسه عار ، وأقدامه حافية ، يسير كالمترنح نظرته المعتمة هى هى ، وابتسامته لم تتغير . خرج فى تلك الساعة المبكرة ليؤدى وظيفته التى يجب أن تبدأ وتنتهى قبل أن تنتشر

الحركة فى الميدان . أصبحت له مهنة جديدة : هى البخور . وهو عمل لا يتطلب إلا كفة ميزان قديمة ، وسلسلة غليظة ، وبعض نشارة الخشب وشيئاً من فتات اللبان والشيح يضعها وكسر الخبز فى مخلاة تعلق بالكتف وربما ألقيت فيها أيضاً الملاليم والعشرينات الخردة . أدركت لحظة رأيته أن هذه هى المهنة التى ولد لها أبو خليل ، وكان يجب أن أتوقع أنه سينتهى إليها ؛ لأنها توافق طبعه ، فهى مهنة سهلة ينعم صاحبها بلذة التسكع ويتسلى بالتطواف على أشكال وأنواع من الناس . ثم إن دخلها ثابت — فهو من قبيل الاشتراكات ! — وليس لها سعر معلوم ، ولا تخضع لرقابة ولا تبور فيها بضاعة إذا كسدت . يعترف صاحبها أنه لا يرقى إلى مرتبة الباعة السريحة الذين يكسبون رزقهم بعرق جبينهم ، ولكنك لا تستطيع أن تتهمه بالشحاذة ، فها هو ذا أمامك خارج إلى عمله وعدة الشغل فى يده . وإذا كانت هذه المهنة هى هكذا عند عامة أصحابها إلا أنها شئ آخر فى نظر أبى خليل . فهو قد مل التجارة بأنواعها لأنها شد وجذب وخداع وحيطة ، ولكن البخور لا يرتكز إلا على العواطف وحدها ، وهو يؤمن أن تحيته التى يستفتح بها صاحب الدكان صباحه مجلبة للبركة لأنها صادرة من قلب صاف عطوف محب للخير . مسكين أبو خليل ! إنه لا يعرف الحياة ولا طبائع الناس . لازمته بعد ذلك أياماً كثيرة ، ورأيت بعينى الأسطى حسن الحلاق لا يرضى — فهو ليس بالأبله — أن يدفع إليه المليم إلا بعد أن يجره داخل الدكان ليبخر له المقعد والمرآة والطشت المقطوعة حافته بقدر رقبة الزبون . ورأيت صاحب المطعم الوطنى لا تقع يده إلا على طعمية واحدة بقيت من أمس أو أول من أمس . أما التركى فيعطيه المليم ويصرفه بحنق وضجر . ولما ألفه أكثر أصحاب المتاجر أصبحوا يعطونه المليم سواء تصاعد البخور أم لم يتصاعد ، فأهمل أبو خليل تجارته وأصبحت مجمرته منطفئة معظم الصباح ، أو إذ الاح فيها بصيص من النار لم ينبعث منها إلا دخان أسود كريه الرائحة تتأذى منه الأنوف . . .

وذات يوم مشرق صاف ، أحسست وأنا أسير إلى جانب إبراهيم أن الميدان قد سكن فجأة كما يسكن الجو قبل الأعاصير ، ثم أقبل من شارع مراسينا رجل له عينان براقتان كعينى الصقر ، ثوبه قد ضم سبعين رقعة ، وعلى رأسه عمامة خضراء ، له خطوة مجدة نشيطة لا تعرف الإعياء . قامته منتصبة ولسانه

لا ينقطع عن تلاوة الأدعية والأوراد ، وفى يده مجمرة ينبعث منها دخان أبيض جميل ذكى الرائحة ، بل إن سلسلتها صفراء لامعة . . . يا فتاح ياعليم ! صد أصحاب الدكاكين هذا القادم صدًّا عنيفاً أول يوم ، فهم زبائن أبى خليل وليس من المعقول أن يشتروا فى الصباح الواحد بركتين قد تفسد إحداهما الأخرى . . . ولكنه عاد فى اليوم الثانى والثالث والرابع ، ثم تناول أول مليم . . . ثم عاد ومر على كل دكان من جديد سواء رق له قلب صاحبه أم لم يرق . . . وقد سحرنى دأب هذا الرجل وقوة إرادته ، فتركت صديقى الأعمش وسرت وراء هذا القادم العجيب ، فاذا به يجرجرنى من السيدة زينب ، إلى ميدان باب الخلق ، إلى القلعة إلى السيدة عائشة ، ويشق القرافة إلى السيدة نفيسة ثم إلى السيوفية والخيمية وبوابة المتولى ، ثم إذا به يأوى إلى مقهى صغير فى سيدنا الحسين ، ويخلع عمامته الخضراء ، ويجلس ليدخن الجوزة ، وجلست إلى جواره وأنا ألهث وأتصبب عرقاً . . . رأيته يسير ساعة من أجل الوصول إلى زبون واحد . . . ولم ألق فى حياتى من يسعى إلى رزقه بهمة هذا الرجل وصبره وجلده .

وترك برهومة مجمرته وأصبح يكتفى بالمرور وحده على أصحاب المتاجر علهم يذكرونه ويعطونه المعلوم . وتضاءل دخله ، واضطر إلى الوقوف وسط الميدان تارة ، وعلى باب الست تارة أخرى ، فاذا ببعض الزائرين يدسون فى يده ماتجود به نفوسهم ، إذ حسبوه شحاذاً يتعفف عن السؤال . والعجيب أن أبا خليل ربى له بعد قليل طائفة من الزبائن تخلص له ، وتبحث عنه ، حتى تعطيه مافيه القسمة . مسكين أبو خليل ! إنه لا يعرف الحياة ولاطبائع الناس . . .

وذات يوم مشرق صاف و برهومة فى مكانه المعهود إذ دوت بالقرب منه صرخة عالية طافت بالميدان كله « حىّ ! قيوم ! » وتجمع الناس حول المجذوب الذى صرعه الوجد ، ووقفت فوق رأسه إحدى لابسات الملس الأسود والمداس الأصفر وعقد الكهرمان الغليظ واندفعت تزغرد . . . واستفاق المصروع ولكن فمه مطبق لا ينبس ببنت شفة ، وعيناه المصابتان بالحول تحملقان فى وجوه المجتمعين حوله وقد اغرورقت فيهما الدموع . ثم رفع كفين ملأتهما خواتم زرق وخضر وحمر ومسح وجهه وتهيأ لجمع النقود . . .

ولما سمع أبو خليل فى الموعد عينه تلك الصرخة ذاتها فى اليوم الثانى والثالث ترك مكانه والتفت إلى المسجد وهو يتمتم :

« يا أم العواجز ! مدد ! »

كان قد مل الحياة ، وركبه الاعياء والضعف ، وزادت سحابات عينيه ، وانحنى ظهره . . . واتجه بخطوات متثاقلة إلى مقام أم العواجز ، حوله صفوف من الشحاذين قد جلسوا القرفصاء — حتى تخالهم هكذا خلقوا — وأسندوا ظهورهم إلى جداره ، يحيطون به إحاطة القمل بقبة الفقير . هيهات أن يجد له مكاناً بالدرجة الأولى بجوار الباب ، فتركه ودار حول المسجد حتى وصل إلى الميضأة وجلس على بابها . فالتفت إليه من يسبقه فى الأقدمية ووجه إليه نظرة نكراء : مفيش يكره الشحاذ إلا الشحاذ مثله . . .

وهناك تركت أبا خليل ونفضت منه يدى ، فقد أصبح من أهل دنيا غير دنيانا . فى دنيا لا مخرج لها ، بل لها باب واحد للدخول قد كتب فوقه : « باب الوداع » .

يحيى حقى

ماذا أفدت من هذا العمر

سن الستين أشبه الأشياء بالقمة نقف عليها فى سياحتنا على هذا الكوكب ونسائل : ماذا أفدنا من الماضى ، وماذا ننتظر من المستقبل ؟ وفى أعماق العقل الكامن وسوسة كأنها لغط فى النفس : سن الستين هى سن الإقالة : يجب أن تقال أنت من الحياة .

وفى هذا العام ١٩٤٧ الذى أتم فيه هذه السن أجدنى قد أخرجت كتاباً « كيف نسوس حياتنا بعد الخمسين » وكأنه احتجاج على الشيخوخة . ولو أن مى كانت حية لقالت لى على عادتها : ها أنت ذا تتشاءم وتحاول أن تتفاءل ، تحس الضعف فتتخذ القوة .

ولكنى كنت أجيب بأنى ما زلت أحس حماسة الروح بل غلواءه ، وأنى أستطلع الدنيا كما لو كنت طفلا . وحسبى هذا برهاناً على أنى بعيد عن الشيخوخة .

وأعود إلى أيام الطفولة والصبا بل الشباب أيضا ، فأجد أنى من حيث التعلم المدرسى أو الجامعى قد عشت فى صحراء لم أنتفع بشىء منها . وإنما كان انتفاعى بما كسبت من تربيتى الذاتية : من جامعة الكتب فى اللغتين الانجليزية والفرنسية ، ومن سياحاتى فى أوربا ، وأخيراً ، ولهذا أكبر قسط فى تربيتى ، من اختباراتى الشخصية . وقد تكون الفترة التى عشتها وأنا على وجدان يقظ بالحوادث فذة من حيث إنها فترة الانتقال من مجتمع الأمس إلى مجتمع الغد ، ومن تحول الإنتاج من النظام القروى الزراعى إلى النظام المدنى الصناعى ، ومن الغيبيات إلى الماديات . والحق أنى لا أكاد أعرف عصراً تجمعت فيه عوامل اقتصادية واجتماعية انقلابية مثل عصرنا هذا . فان الفترة التى تقع بين ١٩٠٠ و١٩٥٠ هى تاريخ بشرى يزيد فى مغزاه ونتائجه للمستقبل على القرون التى تقع بين ٥٠٠ و١٥٠٠ . أجل ! لقد عشنا بسرعة

فى هذه الفترة بل هرولنا نحو المستقبل . وهناك من تخلفوا لأنهم لم يطيقوا هذه السرعة أو الهرولة ، فلهثوا وعرقوا ثم قعدوا . وبعد أن قعدوا واطمأنوا أخذوا يحفظون عن « ظهر قلب » قواعد الفعل الماضى فى حين بقينا نحن فى الهرولة نحو المستقبل . وليس شك فى أننا نعثر ؛ ولكن العثار مع السعى خير من السلامة مع القعود والركود .

والتربية الحقيقية ، وهى ثمرة العمر لكل انسان ، هى فى النهاية اختباراته طوال حياته . وليست هذه الاختبارات هى ما يقع لنا بل هى الرجوع والاستجابات لما وقع لنا . ونحن نختلف كثيراً فى هذا ؛ فان هناك من يستجيبون بالصدود والاعتزال . وهناك من يستجيبون بالإقدام والمكابدة ، وهؤلاء هم الذين ينتفعون بالاختبارات . أما المعتزل الذى يؤثر السلامة بالصدود والاعتزال والإحجام والانكفاف فهو ميت حتى لو طال عمره إلى المائة ؛ لأن الحياة لا تقاس بالطول وحده إذ أن لها عرضاً وعمقاً أيضاً . ولا يكون لها العرض والعمق إلا بأن ننغمس فيها ولا نقف على ساحلها متفرجين بل نقتحم عبابها ولو تعرضنا بذلك للموت المبكر .

وفى كل حياة من المصادفات ما يعد حسناً أو سيئاً ، وبعضها يقود إلى النمو والخصب ، وبعضها يؤدى إلى البوار والدمار . ومصر نفسها مصادفة سيئة لكل مصرى من حيث إنها مأساة جغرافية . إذ هى تقع فى ملتقى القارات الثلاث الكبرى ، كما أنها تقع فى طريق الملاحة بين آسيا وأوربا . ثم هى فوق ذلك تخلو من الجبال التى تيسر الدفاع ؛ ولذلك وقعت فى أسر الغزو المتكرر . وكان آخر غزاتها هؤلاء الإنجليز الذين أحالوها إلى عزبة للقطن ومنعوا عنها الصناعة والتعليم ، وأيدوا الرجعية وضربوا أبناءها المخلصين الثائرين على الاستبداد ، وعمموا فيها الفاقة والجهل والمرض .

ونحن المصريين جميعاً سواء فى هذه الكارثة ، كارثة هذه المصادفة التاريخية بغزو الانجليز لوطننا وبقائهم فيه أكثر من ستين سنة ، يفرضون علينا القيود ويقيمون السدود ويحالفون الرجعيين لقمع الروح المصرى . وكثير مما عانيته فى حياتى من المصادفات السيئة التى عطلت نشاطى وبعثرت قواى يرجع إلى هذه المحالفة القائمة بين الرجعيين المصريين والمستعمرين الانجليز فيما اتفقوا عليه من

قيود للحرية كانت تضطرنى إلى أن أدرج بدلا من أن أطير ، بل كانت تضطرنى أحياناً كثيرة إلى أن أقعد بدلا من أن أدرج . وهناك من الكتّاب فى مصر من استسلموا لهذه القيود وارتضوها ، بل صاروا يخيفون الجمهور من الحرية وينعون ما فيها من استباحات تؤدى إلى أخطار . ولكنى لم أدخل قط فى معسكرهم إذ لا أطيق العمل فى هذا الجو الخانق للضمير والذهن .

أما مصادفاتى الحسنة التى أخصبت حياتى فكثيرة ، أذكرها بالشكر للأقدار التى هيأتها لى . وأولها وأكبرها قيمة أنى لم أعرف قط الحاجة المالية ، وكذلك لم أعرف الترف المخدر . فأنا أتمتع بذلك القلق الذى يبعث على الاهتمام اليقظ المنبه ، ولكنه لايؤدى إلى الهم المرهق المجمد . ثم صادفنى مصادفة حسنة أخرى هى أنى عرفت اللغتين الفرنسية والانجليزية فى سن مبكرة . وقد وصلتا بينى وبين الثقافة العالمية العصرية . ولذلك ارتفعت اهتماماتى من المشكلات « القروية » الصغيرة التى تحفل بها صحفنا من جرائد ومجلات إلى مشكلات عالمية بشرية منبسطة الآفاق .

ثم هناك مصادفة أخرى مؤلمة للعالم منبهة لرجال الذهن . فأنى عشت عمرى فيما بين ١٨٨٧ و ١٩٤٧ فى عصر انقلابى انفجارى رائع من حيث الاكتشافات والاختراعات والثورات ؛ لأنه عصر المعارك التاريخية والصراع الخطير بين مجتمع آفل وبين مجتمع بازغ . كأن حوادث ألف سنة قد تجمعت فى بؤرة زمنية ، كما يتجمع ضوء الشمس من العدسة ، فصرنا نرى الانقلاب تلو الانقلاب . والعالم يعانى الآلام من هذه الانقلابات التى تنبه المثقفين إلى الدرس وتحرك ذكاءهم وتبسط لهم رؤيا زاهية للمستقبل لا يراها غيرهم فى السعادة القادمة من خلال المخاض الحاضر وآلامه .

وعندما أعرض لحياتى الماضية أجدنى ممتازاً امتيازاً واضحاً جدا بصفة طفلية هى الاستطلاع . وهذا الاستطلاع يحطم القيود التى وضعها العرف أو كثيراً منها ، فيتسع ميدان الاختبارات ويزيد بذلك الوجدان . وهذا الاتجاه نفسه ، أى الانتفاع بالاختبارات ، يغير القيم والأوزان بحيث إن ما يعده غيرى نكبة قد أعده أنا نعمة لأن له قيمة لا يراها هو فى التربية والتنوير والنمو . فقد وقعت بى كوارث وأحزان أمضت حياتى فترة . ثم اكتسبت من الكوارث نوراً وحكمة ، فاكتسبت من الأحزان حناناً ورقة ، لاأحب أن أفقدها . أجل ! لقد تضورت

من الألم حين مات ابن أختى وهو فى السنة الأخيرة بكلية الطب ، وبقيت فى نفسى لوعة تمزقنى كلما ذكرته . ولكن هذه اللوعة قد استحالت بالزمن إلى حنان رحيم لا أحب أن أفقده . وكذا الشأن فى جميع الأحزان الماضية تطفىء كيمياء الزمن نارها وتحيلها إلى ذكريات رفيقة تؤنس ماضينا . ولذلك أكنز هذه الذكريات وأستثيرها بعد عشرين أو ثلاثين سنة للذة لا للألم ، مع أن وطأتها حين وقوعها كانت بمثابة الصدمة التى تذهل وتجمد .

وأظننى أمتاز أيضاً بعقل حر مفتوح يحسن الضيافة للآراء الجديدة . وليس لى فضل فى هذا ، وإنما الفضل للغتين الانجليزية والفرنسية اللتين أتاحتا لى الاتصال الدائم بالثقافة الأوربية العصرية . وهى تمتاز بالحرية المستفيضة كما يمتاز المجتمع الأوربى بحرية لا يعرفها المجتمع المصرى . ومن هنا أصبحت ثقافتى ارتيادية أتحسس الجديد فى الآراء وأعرضه على مجتمعنا كى أوقظه إلى الحياة العصرية . ومن هنا كان مايبدو من أنى يسارى متطرف ، مع أنى لو كنت فى مدينة أوربية لكنت أعد عاديا ليس بى أى تطرف . وليس شك أن بعض اتجاهى هذا يعود إلى أنى مسيحى لا أحس أنى مقيد بتقاليد الأكثرية فى مصر .

ولو سئلت ماهو « بيت القصيد » أو « إيماءة حياتى » كما تبدو من مؤلفاتى وسيرتى واتجاهى ، لقلت إنها الحرية . فانى أحب عرابى وفولتير لدفاعهما عن الحرية كل فى ميدانه . وقد ألفت كتابين عن حرية الفكر . وأحب كتاب «الجمهورية» لأفلاطون و « الانسان والسبرمان » لبرنارد شو ؛ لأنهما يتجردان من التقاليد فى بحث التأصيل البشرى . وأحب إبسن فى « بيت عروس » لأنه يبسط آفاقاً جديدة للحرية فى شخصية المرأة .

وأنا الآن فى الستين أعد نفسى صائراً ولست كائناً كما يقول أندريه جيد . ولذلك أعنى بأن أتعلم كلمة جديدة أو أشرع فى دراسة علم جديد أتغير أو أتطور به . وفى هذه الأيام مثلا أجد أنى مزحوم بدراسات كثيرة ، منها هذه السيمائية أى علم اللغة من حيث صحة التعبير وملاءمته . كما أن اهتماماتى بالسيكلوجية والتطور والاجتماع تجعلنى أشكو قلة الفراغ . وفى العالم الآن ثقافة جديدة قد تجرثمت فى بداية هذا القرن وهى الآن تتبلور وتتجوهر، هى ثقافةعالمية غير وطنية أحس أنى من أبنائها ودعاتها . وقد أثبتت لنا القنبلة الذرية ضرورة الاتجاه العلمى وخطورته معاً . لأن الحضارة القائمة ، حضارة السادة على هذا

الكوكب ، هى حضارة العلوم المادية ، والأخطار القائمة هى أخطار العلوم المادية . ولذلك فان الأمة التى تهمل العلوم إنما تهمل حياتها . وقد حاولت فى مصر طوال حياتى الماضية أن أعمم التوجيه العلمى بمؤلفات شعبية مختلفة . وكثيراً مانبتت الخصومات بينى وبين بعض الكتاب على هذا الأساس ، أى إنى كنت أنتقص قيمة مؤلفاتهم لأنها لم تكن تتجه الاتجاه العلمى أو على الأقل كانت تتجاهل الأسس العلمية وتستسلم لمزاعم غيبية تافهة . ولذلك تعد مؤلفاتى من أدوات التطور الذهنى فى مصر ، وليست كذلك مؤلفات كثير من الكتاب الذين عاصرونى . ففى الوقت الذى كنت أؤلف فيه عن «العقل الباطن» أو « نظرية التطور وأصل الانسان » أو « البلاغة العصرية واللغة العربية » أو « حرية الفكر » ثم « حرية العقل » أو « غاندى والحركة الهندية» أو نحو ذلك مما يوجه ويغير ، كان غيرى يؤلفون عن الخلفاء الراشدين أو الأمويين أو العباسيين ! أجل . كنت أنشد الآفاق وأرتاد المجاهل فى الوقت الذى كانوا هم فيه يشرحون لقرائهم قواعد الفعل الماضى ، مع أن هذه القواعد معروفة ، ومشروحة فى مئات الكتب القديمة ولا تحتاج إلى زيادة فى الشرح والايضاح . فان جميع الذين كتبوا مثلا فى ترجمة عمر بن الخطاب لم يكتبوا عنه بأوفى مما كتب ابن أبى الحديد منذ نحو ألف سنة . وجميع الذين يخرجون لنا من وقت لآخر تراجم عن أبى نواس أو المهدى أو المأمون لم يزيدوا كلمة عما كتبه مؤلف الأغانى أو غيره من المؤلفين القدماء . ولكن الجمهور الذى يتعطش إلى الثقافة العصرية كى يفهم الحضارة العصرية لايجد غير هذه الموضوعات القديمة ، فيبقى ، أى هذا الجمهور ، قديماً غير عصرى .

وهناك أشياء آسف لها كثيراً . منها أنى عطلت عن الكتابة إلا تحت اعين المراقبة نحو خمسة عشر عاماً فى الحربين الكبريين ؛ إذ حتم علينا الانجليز ألا ننشر حرفاً فى جريدة أو مجلة أو كتاب إلا بعد أن يقرأه رقيب . وقد قرئت لى كتب فى الأدب والعلم وحذف الرقيب منها ما شاء . . . وهذا التعطيل قد جمد فكرى مدة طويلة ؛ لأن قطع التفاعل بين المؤلف وبين الجمهور يجعل الثقافة محدودة . لأن الثقافة اجتماعيــة لا نهتم بها إلا فى مجتمع حى يوافقنا أو يعارضنا ، ولكنه فى كلتا الحالين ينبهنا . وقد قطع الاستعمار البريطانى بيننا وبين الجمهور هذه السنين الطويلة ، فقطع عنا بذلك التنبيه الذى

كان يحركنا إلى التفكير والدراسة الخصبة ، كما قطع عن الجمهور التنوير الذى كان يحتاج إليه .

وشئ آخر آسف له هو أن الحكومة المصرية ، بايعاز المستعمرين الانجليز أيضاً ، قد سنت قانوناً تستطيع أن تحرم به أى مصرى خارج القطر من رعويته المصرية ، ويكفى لذلك قرار من مجلس الوزراء بلا محاكمة أو دفاع . وقد منعنى هذا القانون من أن أترك مصر منذ عشرين سنة ، مع أن مثلى يحتاج إلى أن يزور أوربا مرة كل عام أو كل بضعة أعوام حيث يتجدد بالايحاء والتغيير الذهنى والترفيه النفسى . ولكن المتسلطين الذين يعيشون فى مصر بالامتيازات القديمة ، هذه الامتيازات التى هى فضيحة مصر الآن فى جميع المحافل المتمدنة ، يخشون رجلا مثلى يسارع إلى شرح الآراء الجديدة والإصلاحات العصرية . فما هو أن أضع قدمى فى باريس حتى أجد قراراً بحرمانى من الرعوية المصرية . وعندئذ يجب أن أتسكع سائر عمرى إلى أن أموت خارج وطنى بعيداً عن أولادى . ولهذا آثرت البقاء فى القاهرة على التسكع ، بلا وطن ، فى مدن أوربا . وظنى أن هذا القانون سيبقى إلى أن أموت . ولن أرى أوربا التى تشع أنوارها على هذا الكوكب .

وأخيراً أعود إلى السؤال الذى لا يفتأ يتكرر : هل ربيت نفسى ؟

وهذا السؤال يعيد إلى ذهنى وصف هـ . ج . ولز للوزير البريطانى الكبير جلادستون بأنه لا يعد متعلما أو حاصلا على تربية . وذلك لأنه « كان يجهل الأثنولوجية أى علم وصف السلالات البشرية وخصائصها . وأن رؤيته للتاريخ كانت ناقصة لأنه لم يكن يدرى الصورة الحقيقية للجيولوجية أى علم طبقات القشرة الأرضية وتاريخ الأحياء ، كما كان يجهل الأفكار الابتدائية عن البيولوجية أى علم الحياة . وكذلك كان يجهل العلوم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية العصرية والآداب والفكر الحديث » .

وإذا قست نفسى بهذا المقياس الذى عينه ولز كى يبرهن على جهل جلادستون فانى أجد أنى حاصل على التربية التى قصدها ؛ لأنى أدرى كل هذه الأشياء التى ذكرها وأكثر منها مما يجرى على طرازها . والحقيقة أن الذين يستطيعون أن يسموا أنفسهم ممتازين بتربية صحيحة فى أيامنا قد لا يبلغون واحداً فى الألف . والبرهان على هذا أن الذين يفهمون مثلا النظرية النسبية

لأينشتين أو الطاقة الذرية قليلون جدا . وهذه القلة ترجع إلى أن وسائل التربية معدومة أو نادرة فى بقاع كثيرة . وذلك الذى يصل على الرغم من كل ذلك إلى تربية تكاملية حاوية بحيث تتسع عنده المعارف وتتكامل وتتناسق ، هذا الرجل يحتاج إلى أن يفنى العمر كى يحقق هذه الغاية . وطلب العيش يحول دون ذلك عند ٩٩٩ فى الألف من الناس .

والواقع أن الذين يقودون العالم منذ أيام جلادستون إلى الآن كانوا ولا يزالون فى عداد الجهلة . فقد روى ولز مثلا عن جلادستون أيضاً أن السر جون لبوك رافقه فى زيارة لداروين ، فكان طوال وقته يتحدث عن المشكلة البلغارية كأنها كل شئ فى وجدانه ، أى إنه لم يكن يدرى القيمة البشرية الكبرى لنظرية التطور التى أخرج داروين إنجيلها للعالم . ولكن أليس هذا حال الساسة إلى الآن؟ هل وزراء بريطانيا أو فرنسا أو الولايات المتحدة أو مصر فى ١٩٤٧ أفضل من حال جلادستون فى ١٨٧٠ ؟

إن العالم منكوب بتقاليد فى التربية والتعليم. وفى المدارس والجامعات رواسب ثقافية تبلد الذهن بل تحول دون التفكير ، كأن هناك محظورات لايجوز التفكير فيها . اعتبر مثلا هذا الفقر المصنوع فى العالم ، فان الانتاج الزراعى ثم الانتاج الصناعى يكفيان ، مع التنظيم ، كى يعيش كل فرد على هذا الكوكب وهو موفر الطعام والكساء والمسكن ، آمن على نفسه وجسمه من المرض والجريمة ، متعلم أقصى تعليم ، مستمتع بالفراغ الذى يمكنه من زيادة معارفه . ولكن الساسة الذين يتولون شؤون هذا العالم لا يزالون فى مستوى جلادستون يهتمون بمشكلة بلغاريا أكثر مما يهتمون بنظرية التطور . والعجب أنك عند ما تبحث مشكلة بلغاريا تجد أنها نبتت من الجهل أيضاً ، وأن الذين يحاولون حلها جهلاء يثرثرون وهم يعتقدون أنهم يفكرون .

وقد سبق أن قلت إنى لا آسف كثيراً على أنى لم أتخصص ؛ لأن الإخصائيين ، كما أرى فى أخلاقهم ، لا يتوسعون أو يتعمقون فى الدراسات التى لا تمس العلم أو الفن الذى أخصوا فيه . وأعتقد أحياناً أن الزهو هو الذى يمنعهم من هذا التوسع أو التعمق ، وأنهم يحسون استكفاء ذاتيا لا يحتاجون معه إلى زيادة . وأقول فى نفسى عندئذ إنى لست كذلك وإنى لو كنت قد أخصيت فى علم تجريبى لما زهيت . ولكن هذا الفرض ليس سيكلوجياً لأنه يتجاهل العواطف الاجتماعية .

ولكني لا أشك أني بعيد عن الزهو في غير تعمد أو تكلف ، وأن بعدي عن الزهو هو الذي يجعلني أتابع الثقافة بروح الطالب ، وهو الذي يجعل أسلوبي خالياً من التفصح . وكثير من الكتاب يتفصح في خيلاء وزهو لأنه يسلك في حياته وأخلاقه سلوك الخيلاء والزهو . ولهذا السلوك أثره في نفسه لأنه يحمله على الاستكفاء فلا يدرس ولا يتزيد من المعارف . ولذلك أستطيع أن أجزم بأن التفصح في الكاتب برهان على كراهة التزيد أو التطور في الدراسة . وليس هذا لأن التفصح يشغل وقته بل لأنه يكسبه زهواً فيقنع بالخيلاء والتبختر . وفي ذهني الآن كاتب من هؤلاء المتبخترين يكتب من وقت لآخر عن الأخلاق. قعدت إليه ذات مرة أحدثه عن الأخلاق وأنها هي والاجتماع ثمرة الوضع الاقتصادي . فلم ألق منــه غير الضحك . فانتقلت من البيئة إلى الوراثة وذكرت له كتاب كرافت أبنج عن « السيكوباثية الجنسية » فلم أستنبط منه غير الدهشة . أجل ! إن تفصحه المتحذلق قد حال بينه وبين تربية نفسه ؛ إذ هو قانع بهذه الخيلاء اللفظية وسيموت بها جاهلا لشؤون هذا الكوكب الذي عاش عليه .

ولذلك أعتقد أن أعظم الأهداف للتربية هو الاتجاه . أي كيف نتجه في هذه الدنيا و بماذا نهتم ؟ نهتم باقتناء الفصاحة أم باقتناء المعارف ؟ بمشكلة بلغاريا أم بنظرية التطور؟ نهتم بأن نكون وجهاء نسير في خيلاء وزهو أم عقلاء نفكر في سداد وفهم ؟

في عصرنا هذا يجب أن نقيس التربية الحقة بأدق وأكبر من المقياس الذي وضعه هـ. ج. ولز. وعندئذ لا نجد أحداً ، ولا واحداً ، يمكن أن يقال إنه حاصل على تربية حقة . فان العلوم خاصة والثقافة عامة مشتتة غير منظمة ، وتحصيلها لهذا السبب شاق . وأعمارنا تفنى في محاولات عقيمة و إن تكن مخلصة للتعلم . حتى إذا انتهينا إلى الطريقة واهتدينا إلى المنهاج وجدنا أن الشباب قد ولى .

وقد يبعثنا هذا إلى القول بأن العمر يجب أن يزيد حتى يبلغ المائة مثلا ، ونجني في العقود الأخيرة ماجهدنا لأجله واختبرناه في العقود الأولى . ولكن قبل ذلك يجب تنظيم المعارف ومناهج الدراسة وترقية الصحافة حتى تعود جميعها أدوات ووسائل للتنوير . لأن الواقع أن بعضها الآن أدوات ووسائل لتبليد الأذهان ومطاردة الذكاء ، ونشر الظلام . والعالم حافل بالتباسات

واستغراضات للجهل الفاشى ، هذا الجهل الذى يجد دعامة بين المعلمين والأدباء والفلاسفة الذين يدعون إلى مزاعم وعقائد يوحون منها إلى القراء والمتعلمين بأنها آراء وحقائق . وقد سبق أن عانى جيته مثل هذه الحال حين قال : « ليس هناك أفظع من الجهل النشيط » .

و إذن أجيب على سؤالى : هل ربيت نفسى؟ بأنى مازلت « حائراً » فى سياق التربية . وأنى أسر حين أحس أن لى شخصية نيوروزية قلقـة مستطلعة أطمع فى أكثر مما أستوعب ، وأن الثقافة تحتل المكان الأول من اهتماماتى . بل أحس أحياناً أنها الاهتمام الوحيد ، حتى إنى لألجأ نفسى من وقت لآخر بخطاب يرسله إلىّ صديق فأرجئ فتحه إلى الغد كى أتصفح كتاباً جديداً هذا اليوم .

وأسر أيضاً حين أجد أن القيم البشرية عندى تأخذ مكان القيم الاجتماعية . وعندى أن هذا الانتقال هو البرهان فى عصرنا على الحكمة والفهم . فان القيم الاجتماعية ، بالحاح العادات والتقاليد ، تغمرنا وتقيم فى نفوسنا « عواطف » تحملنا على السعى والجهد لما يسمونه « منافسة » وأحرى أن يسمى « محاسدة » لاقتناء أتومبيل أو عزبة أو لقب أو نحو ذلك مما يحملنا المجتمع على احترامه . وكثير من الناس يموتون شهداء هذا الجهد السخيف . وحين ننتقل إلى القيم البشرية نجد أن حياة الصحة والصلاح الاجتماعى والفهم والقناعة بالحاجات الضرورية والاستمتاع بما فى الدنيا من أطايبها المجانية خير ألف مرة بل مليون مرة من تلك القيم الاجتماعية . وليس فى الدنيا ما يعدل فنجاناً من الشاى أو كسرة من الخبز مع الجبن تحت ظل شجرة (كما قال الإمبراطور أوريليـوس) أو قراءة كتاب منير أو الحديث إلى المجرة فى منتصف الليل فى الريف أو تحية الشمس فى بزوغها ، أو ، حين أكتب ، البحث عن بشائر المستقبل والتشبث بها وشرحها فى مقال أو كتاب .

و إذا سأل القارئ : ماذا تستنتج من اختباراتك ، وما تكهناتك للمستقبل بعد أن قضيت نحو أربعين سنة وأنت على اتصال وجدانى بالعقل العام على هذا الكوكب ؟

فأنى أجيب : بأن الحاضر يومئ إلى المستقبل إيماءة واضحة نراها بالعين وأحياناً نسمعها صاخبة بالأذن ، هى الاشتراكية التى سوف تعم الدنيا كلها . وليس هذا لأن الناس سيتحولون من أشرار إلى أبرار ، بل لأن الانتاج

الصناعى سيحتم ذلك . كما سيحتم توافر النقل وضرورة التجارة ، على أبعاد كوكبية، أن يحال العالم إلى دولة واحدة تتجه نحو ثقافة واحدة ولغة واحدة .
وهذا النظام الاشتراكى العام سوف يرفع المرأة من الأنثوية إلى الانسانية ؛ لأنه من جهة سيفتح لها أبواب العمل والاختبار والتعلم كالرجل سواء ، كما أنه من جهة أخرى سيغنيها عن عناء الواجبات المنزلية العديدة . وليس هذا لأنها ستترك المنزل بل لأن كثيراً من الواجبات المنزلية ينتقل بالحضارة إلى خارج المنزل . ويتضح هذا من المقارنة فى مصر بين المرأة فى الريف والمرأة فى المدينة . فان الأولى تعجن وتخبز وتحلب البقرة وتصنع الجبن وتخيط ملابسها وتحمل جرة الماء من الجدول وتجمع الوقود إلى غير ذلك من الواجبات التى لا تعرفها المرأة فى المدينة . ثم المقارنة بين المرأة فى القاهرة والمرأة فى نيويورك تزيدنا فهماً بأن الحضارة تلغى الواجبات المنزلية التى ترهق ربات البيوت الآن وتحول بينهن وبين العمل فى الخارج أو بين تربية أنفسهن . ولذلك نحن صائرون نحو تحقيق الرؤيا التى حلم بها إبسن فى شخصية « نورا » هذه الأنثى التى أصرت على أن ترتفع من الأنثوية إلى الانسانية .

وأستطيع أن أستنتج من حياتى الماضية أن أعظم العقبات التى تؤخرنا فى مصر كما تؤخر كثيراً من أمم آسيا وأوربا ، بعد الاستعمار ، هى هذه الرواسب من الثقافات والتقاليد والغيبيات الفرعونية والبابلية وأمثالها التى انحدرت إلينا . وهى تتخذ ألواناً من الصيغ والأساليب ، وتعترض عجلة التاريخ وتعوق التطور . والبيئة الصناعية وحدها هى التى تحطمها ؛ لأنها ، أى هذه البيئة ، لا تنهض إلا على العلم . وهو نار كاوية تحرق جميع هذه الرواسب وتبددها هباء .

والحضارة الجديدة المنتظرة هى الحضارة الصناعية ، هى الحضارة التى لا يبعد أن تلغى الزراعة من العالم . وليس هذا بالعمل العظيم المستحيل كما يتوهم بعضنا ؛ فان الكيمياء الصناعية تصنع الآن مركبات كيماوية عديدة كان صنعها قبل هذا القرن مقصوراً على الجسم الحى نباتاً كان أو حيواناً . فاذا استطاعت الكيمياء الصناعية أن تصنع مادة البروتين فان الزراعة تعود عناء لا ضرورة له بتاتاً . وعندئذ يحال العالم إلى حدائق وغابات تعنى بها الطبيعة وحدها . وإذا كنا نظن أن صنع البروتينات لايزال بعيداً فيجب أن نذكر الطاقة الذرية . لأن أى إنسان منا لو أنه ، قبل خمس سنوات ، سئل أيهما أقرب

إلى خيالنا : استخدام الطاقة الذرية قنابل للتدمير أو صنع البروتين كيمائيا ، لظن هذا الثانى أيسر بكثير من الأول .

وظنى أيضاً أن الزمن ليس بعيداً حين نشرع ، حتى فى مصر ، فى تطبيق نظرية التطور بالانتخاب التناسلى ، أى اليوجنية ، وفى العالم نحو أربعين دولة متمدنة تمنع غير الصالحين للتناسل من أن يعقبوا . والأمة التى تعارض فى مثل هذا الاصلاح ستتخلف فى ميدان التطور البيولوجى أى الرقى البشرى الصميم .

وأخيراً أقول إنى أرى إيماءة ثقافية جديدة هى التخلص من المذهب الانفصالى ، مذهب ديكارت ، بين الروح والجسم ، أو بين الحياة والمادة ، أو بين العقل والمادة ، إلى المذهب الاتصالى الذى يقول بأن القوة هى المادة المتدفقة والمادة هى القوة المتجمدة . وفى هذا القول وثبة ثقافية واسعة إلى المستقبل سوف تكون كبيرة الأثر فى الحضارة القادمة . وقد سبق للفيلسوف العظيم سبينوزا أن نبه إلى ذلك فى لغة فلسفية . ونحن نقتنع هذه الأيام بصحة تفكيره عن طريق العلم التجريبى ، ونصل إلى وحدة وجودية فى الطبيعة ثم نتدرج إلى ما يلائمها فى المجتمع .

وعندما أرتفع إلى هذا التفكير أحس أن كثيراً من الاهتمامات بل الهموم الوطنية التى حجبت النور وعكرت الصفاء اللذين كنت أنشدهما فى حب وولاء بشريين ، هذه الهموم تذوب وتتبدد . أجل ! إنى أحب أن أعترف . فانى ما كتبت كلمة واحدة ضد المستعمرين الانجليز إلا وأنا فى ألم وارتعاش وآسف أكثر مما أحس من غيظ وحنق وكفاح . وكذلك كان الشأن عندما كنت أكافح ، الرجعيين المستغرضين والجهلاء النشيطين من المصريين . فانى أخجل حين أقول إنى أحب جميع هؤلاء الانجليز المستعمرين والمصريين المستبدين .وفى نفسى رجاء بأن يتغيروا وأن يروا رؤياى وأن ينسلخوا من الاستعمار والاستبداد ، ويفتحوا عقولهم للثقافة الجديدة : للحرية والإخاء والمساواة . وجميعها مستطاع لو أنهم كفوا عن « الجهل النشيط » الذى يمارسونه .

وقد احترفت الثقافة وقضيت عمرى أقرأ وأكتب . وزادتنى هذه الحرفة ، وجدانا بالدنيا ، كأنى أحس أكثر وأرى أبعد ، حتى لقد صغرت همومى الشخصية إلى جنب اهتماماتى العامة . ودراستى للأدب وللفلسفة قد أوهجت خيالى وأحدثت

ذكائى . ثم انعكست هذه الدراسة إلى حياتى فأصبحت قيمى وأوزانى الخاصة قيماً وأوزاناً أدبية وفلسفية . ولذلك كثيراً ما أنصح للشبان بأن يقرءوا الأدب والفلسفة ، وأن يحاولوا كتابة القصة وقرض الشعر . لأنهم وهم فى هذا النشاط يتخيلون الحال المثلى ويصعدون بأذهانهم إلى السماء ويختارون أسمى المعانى وأنصع الكلمات . وكل هذا ينعكس على حياتهم الخاصة فيرتفعون عن التبذل ويحيلون الحياة إلى فن جميل .

ولو أنى مت ثم بعثت وخيرت فى الحرفة التى أحترف لما اخترت خيراً من أن أقرأ وأكتب . ولكنى مع ذلك سوف أموت وفى نفسى شئ من الطاقة الذرية . لأنه يجب على كل إنسان فى عصرنا أن يستوفى ثقافة علمية معينة يدرك منها هذا المنهج البشرى الجديد للتسلط على المستقبل . ولم أجد الفرصة لهذه الثقافة كما كنت أشتهى وإن كان حظى منها قد يحسدنى عليه غيرى . أجل ! لقد تركت الطاقة الذرية فى نفسى مركب نقص أعانيه كل يوم .

سلامه موسى

خليل مطران

لست أحسبنى مبتكراً أو مغالياً إذا قلت إن الاحتفاء بشاعر عربى قضى نصف قرن أو يزيد وهو يشدو ، لهو حدث جليل القدر عظيم الدلالة من أحداث الأدب فى العالم العربى ، بل من أحداث اليقظة العربية كلها . فقد عاصر هذا الشاعر نهضة العرب فى عنفوانها ، وعب من النبع الأدبى الذى أجرى فى عروقها سورة البعث ، وعرف رجالها ، وخاض غمارها ، وشارك فى ذلك كله بقلم صادق عف حصيف ، فكان لها على الأيام لساناً يتغنى أحياناً ، ويتأسى أحياناً ، وينذر أو يرشد أحياناً ؛ فهو ابن قرون متطاولة من الأدب العربى ، قد احتشدت لتنتفض انتفاضة البعث فى نصف قرن ، وهو رائد قرون من آمال ومنًى لاتزال فى ضمير المستقبل ، ولكنها احتشدت أيضاً لتولد فى نصف قرن . فهذا الصدر النحيل الذى وصفه الشاعر نفسه بقوله :

اللهَ فى صـــدر وَهِى وتقوّست منه العظامُ
خاوٍ كجوف الغـــار تمــــــلؤه المخــاوف والظـــلام

قد انطوى على طيوف الماضى ومُنى المستقبل جميعاً ، فلما تفطرت فى فطرته السليمة أعارها من خياله أجنحة ومن بيانه قوة ، فاذا هى فى سماء الحياة شعر خالد .

بين نبع رأس العين فى بعلبك ، وأعمدة هيكل الشمس فى قلعتها ، رأت نور الحياة أول ما رأته ، هذه الفطرة العبقرية الشاعرة . و إذا لها من ذلك النبع الرقراق صفاء هو فى النفس صدق سريرة ، و إذا لها من تدفقه الهادئ من جوف الأرض ومن روعة تلك الأعمدة الجبارة ، عزيمة الجبار ولكن بغير صلصلة الحديد . ثم ترعرعت هذه الفطرة بين دوالى الكرم على منكبى « جارة الوادى » ، فتفتحت فيها أحلام الشباب وأزهار العقل ، فرقصت

وشدت ، ثم بلغت أشدها فى بيروت بين قنن لبنان العتاق ، وصفحة البحر الذى هرم الزمان ولم يهرم . وهناك تمرست أول ما تمرست بسورة الصراع الدائر الرحى يومئذ ، بين النفس العربية المنبعثة من طوايا التراث المسترد ، المتطلعة إلى الحق والحرية ، وبين قوى الظلم والجمود التى تحاول أن تلزمها الرغام . ثم شدّت رحالها إلى الغرب ، إلى باريس التى كانت يومئذ موئلا لفئة من أحرار العرب . فلم تكد تلقى عصا الترحال ، حتى وقفت حيرى حيال فرار خطير . ولكن حيرتها لم تطل . وما هى إلا هنيهة من الزمن ، عانت فيها عذاب الكفاح النفسى ، حتى حزمت أمرها على أن تختار . وقد كانت مخيرة فيما تأخذ وفيما تدع : أتغرب كما كانت تنوى أن تفعل ، إلى حيث يكفل لها العيش الرغد والراحة بل الثراء ، أم تشرق فتعود إلى ميدان النضال ، وليس فى العودة من شئ مكفول سوى شدائد النضال وآلامه ! ولعل أنصع دليل على الخير المركب فى هذه الفطرة ، وعلى قوة المنى التى كانت تجتاح النفس العربية فى ذلك الحين ، أن فطرة الخليل اختارت أن تشرق ، مؤثرة غمرة الجهاد والكفاح ، على أفياء الثروة والراحة . وكذلك بت الفتى وهو فى باريس ، وعزم أن يعود إلى مصر ، مشيحاً بوجهه عن الشق الغربى من كرة الأرض . فلم يكد يطأ أرضها ، ويحس بعبق التاريخ يجرى فى عروقه مرة أخرى ، حتى انطلقت فطرته الشاعرة على سننها ، وإذا الآثار المنطوية فيها من بعلبك وزحلة وبيروت ، قد أخذت تمتزج بها وتشد من أزرها آثار الجهاد المصرى الرانى إلى نور الحرية والكرامة ، وآثار الجهاد العربى المشوق إلى بعث يعيد عصر المأمون وهارون الرشيد ، وآثار الحضارات القديمة ، التى قامت فى هذا الوادى آية تجلو أسرار التاريخ النابض بالحياة المتجددة على الدهور .

وعلى أن خليل مطران كان صحفيا مبدعاً ، فى العقد التالى من سنى حياته وعلى أنه اشتغل بشؤون المال والاقتصاد والزراعة ، فان فطرة الشاعر العبقرى فيه وقفت مرة أخرى ، كما وقفت فى باريس من قبل ، حيال قرار خطير : أتجعل قبلتها فى الشعر أن تجارى الفحول من شعراء العربية أم تجعل قبلتها أن تتمثل خير ماجاء به الفحول ، ثم أن تنطلق فى آفاق الحياة الرحيبة ، حتى تتفتح للشعر العربى أبواب الآداب العالمى ، يأخذ منه ويعطيه سواء

بسواء ؟ وفى البيان الموجز الذى صدر به الخليل « ديوان الخليل » ، قال :

«عدت إليه وقد نضج الفكر واستقلت لى طريقة فى كيف ينبغى أن يكون الشعر ، فشرعت أنظمه لترفيه نفسى حيث أتخلى ، أو لتربية قومى عند وقوع الحوادث الجلى ، متابعاً عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه . . . موافقاً زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب . . . وذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شئ منها إلا ما فاتنى علمه... ولم أكن مبتكراً فيما صنعت ؛ فقد فعل العرب فى كل زمان قبلى ، مالا يقاس إليه فعلى . . . فأصرح غير هائب أن شعر هذه الطريقة — ولا أعنى منظوماتى الضعيفة — هو شعر المستقبل لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال معاً ... »

وما كان النزاع الذى دار فى نفس الخليل فى الحالين ، نزاعاً يسهل الفصل فيه . وكان الاختيار الذى آثره ووطن العزم عليه ، غير مايؤثره السواد من الناس . وليس هذا بالشئ العجيب ؛ فالخليل من الصفوة فى كل عصر وفى كل قبيل . والحياة منذ كانت الحياة ، لم تتقدم خطوة واحدة إلى الأمام، إلا بفضل القلة المصطفاة من الأحياء التى تأبى المتابعة والمطابقة التامة ،وتخرج على الكثرة التى قلما ترضى عنهما بديلا . فتسير هذه الفئة القليلة بالحياة صعداً يستحثها ناموس كناموس الجاذبية لا يردّ ، يأتيها نداؤه من وراء حجب الغيب ، فتلبى النداء راضية مختارة . وهذا فى نظرى سر العظمة فى حياة الخليل وفى شعره . فقد كان فى وسعه أن يغرب وأن يثرى ، ولو فعل لكان خليقاً أن ينظم شعراً حسناً ، ولكنه اختار أن يشرق ، فاذا حياته قد فنيت فى حياة الشرق العربى ، أو هى اتسعت حتى تضم حياة الشرق العربى بين جوانحها . وكان فى وسعه أن يجارى الفحول أو يحاول أن يجاريهم ، ولو فعل لكان خليقاً أن يستعيم له فى بعض الأغراض قصائد أو مقاطع من قصائد تعد فى الطبقة الأولى ، ولكنه اختار أن ينظم شعراً «ليس ناظمه بعبده» ، على مايقول ، وأن يفتح للشعر العربى باب المستقبل حتى يكون « شعر الحياة والحقيقة والخيال معاً » ، وإذا هو بما قد اختار ، رائد له من مجد الرواد فضل الإقدام على المجاهل يرفع الستار عن مناكبها .

ولو طلب المال فى الغرب ، وأوتى ما طاب ، لكان فى وسع العالم أن يسلبه ما آتاه . ولو سعى وراء المتعة فى الشرق أو فى الغرب ، ونالها ، لكان نيل

المتعة كفيلا فى حد ذاته باضمحلالها . ولو حاول أن يجارى الفحول واستقام له ما يريد ، لما خرج عن أن يكون واحداً من عشرات أو من مئات ، يحذو حذوهم ويجرى على غرارهم . ولكنه أبى كل هذا ، وأركب النفس مركباً خشناً صعب المراس ، ولو هو لم يفعل سوى أن يحزم أمره على هذا الاختيار فى كلا الحالين ، ولو هو لم تواته فطرته الشاعرة العبقرية على آيات وروائع ، لكان حسبه فخراً أنه اختاركما اختار . فليس فى وسع أحد أن يسلبه فضل ما فعل .

ولذلك حين أعود إلى أوراق ديوان الخليل ، التى بليت بين يدى منذ بدأت أطالعها منذ ربع قرن أو أكثر وأقرأ فيها فى قصيدة المساء :

عمرين فيكِ أضعت ، لو أنصفتنى لم يجدرا بتأسفى وبكائى
عمرَ الفتى الفانى ، وعمر مخلد ببيانه لولاك فى الأحياء
فغدوت لم أنعم كذى جهل ، ولم أغنم كذى عقل ضمان بقاء

أقول : ليس هذا المهرجان الذى حجت فيه العربية إليك ، ولا هذا التكريم السامى الذى أسبغه المليك عليك ، سوى آية واحدة من آيات البقاء التى كتبت لشعرك ، مادام فى الدنيا عرب يتلون سورة أو يترنمون بقصيد .

والشعر سلّم يرتقى الناس عليه من القريب إلى القصى ، ومن المدرك إلى الخفى ، ومن الحياة التى أسدل على وجهها برقع كثيف ، إلى الحياة فى جوهرها المطلق الرحب المنبسط أمام وجه الشمس . والشاعر يصنع لنا هذا السلّم من خيال يرى ما لا نرى ، وشعور يحس ما لا نحس ، وفكر يدرك الحقيقة المستترة وراء ظواهر الأشياء . وأنت تقف إلى جنب الشاعر فلا ترى مأساة الدهور فى الوردة الذابلة ، ولا صراع الحقيقة أو الظلم أو الفضيلة ، فى سيرة الرجل المسجى أو الجنين المجهض أو الشمس الغاربة ، ولا الآمال والمنى التى تموج فى صدور خلائق هى « عد الرمال » . حتى إذا نطق الشاعر رأيت بعينه ، وسمعت بأذنه ، وأدركت بعقله ، وإذا ستار من الأستار المسدلة على روائع الكون ومعجزات الحياة ، قد رفع قليلا فرأيت مشهداً يفتن الألباب ، وألفيت ضياء يدنيك قليلا من فهم الحقيقة .

وشعر الخليل حافل بآيات رائعة على هذه الأغراض التى ينشدها الشعراء ، ولا تتم نعمتها العلوية إلا لكبارهم .

مختارات من شعر مطران

فى الكفاح

ليس بالكفء لعيش طيّبٍ كلٌّ من شقَّ عليهِ العيش حرًّا

ليت البلاد التى أخلاقها رَسَبت يعلو بأخلاقها تيّار طغيانِ
النار أسْوَغُ ورداً فى مجال عُلىً من بارد العيش فى أفياء فينانِ

وَلكنَّ قوماً يذودون عن حقيقتهم من يد المعتدى
ويدفعهم حبُّ أوطانهم ويجمعهم شرَفُ المقصد
وإن غالبتهم جيوش المنايا تغالَبْ ، وإنْ جاهدت تُجْهِدِ

فى الدعوة إلى اليقظة

نمنا على جهل وقد عاش الكرام ونحن لم
فإذا انقضتْ آجالنا فمن الرقاد إلى العدَمْ
وإذا بُعثنا بعدها فكأنها رؤيا حُلم

لا يعصم الأمم الضعيفة فطرةً إلا فضائلُ بالتجارب تكسب
فتكون حائطها المنيعَ على العدى وتكون قوتها التى لا تغلب

ولم أرَ شيئاً كالفضلة ثابتاً نَبَتْ عنه آفات البلى والمعاطب

فى صور الطبيعة والنفس

يا للغروب وما به منْ عَبْرة للمستهام ، وعبرة للرائى
أوليس نزعاً للنهار وصرعة للشمس بين جنازة الأضواءِ
أوليس طمساً لليقين ومبعثاً للشك بين غلائل الظلماءِ
أوليس محواً للوجود إلى مدى وإبادة لمعالم الأشياءِ
حتى يكونُ النورُ تجديداً لها ويكون شبه البعث عود ذُكاءِ

وكم فى فؤادى من جراح ثخينة يحجّبها بُرْداىَ عن أعين الناسِ
أرى روضةً ، لكنها روضة ذوت وأصغى وما فى مسمعى غير وسواسِ
وأنظر من حولى مشاةً وركّباً على مُزْجَيات من دخانٍ وأفراسِ
كأنى فى رؤيا يرِفّ الأسى بها طوائف جنٍّ فى مواكب أعراسِ

أنا الأسد الباكى أنا جبَلُ الأسى أنا الرمسُ يمشى دامياً فوق أرماسِ

وكان يهمّ الصبحُ أنْ يتطلعا وينتضّ أزرارَ السماء ليسطعا
ويرفعَ ثوبَ الليل عنهُ ليخلعا فلم يطوِ منهُ الذيلَ إلا وقد وعى
دماً طاهراً أجـــراهُ إثم فـتى نذلِ

وإلى ذلك كله كان قلم الشاعر فى يد الخليل مزماراً يوقع عليه ألحـــان الوفاء لمن يرحل من لداته ، حتى صار ديوان مراثيه صفحة مشرقة من تاريخ هذه الحقبة الحافلة بالعظماء .

إلا أننى أحس أننى أظلمك أيها الخليل ، حين أقسّم وأبوّب وأستلّ من شعرك أبياتاً من هنا ، وأبياتاً من هناك ؛ فما كان البيت فى قصيدك غاية تحدو إليها ركائبك ، ولا كان المعنى الحاصل فى شعرك منفصلا عن المعنى العام الذى يضم الحياة كلها . ولكن ما حيلتى ! فلا بد لى من شئ كالموشور يحل ذلك الضياء المتوهج المنبعث من فطرة شاعرة عبقرية . مازال سناها يغمر العالم العربى منذ نصف قرن أو يزيد .

فانفحنا أيها الخليل ، مد الله فى عمرك ، من جديدك ، أو انشر علينـا من قديمك شعراً نسمو به فوق ذواتنا الصغيرة إلى مسابح النجوم .

« تالله ما ظُلَلُ الغمام معـــاقلٌ تَنْـأى عليكَ ، ولا النجوم حصون»

فؤاد صروف

عالم البيت فى مسرحيات بلوتس

مما يقال عن بلوتس ، الكاتب المسرحى الرومانى العظيم (٢٢٧ — ١٨٤ ق . م) ، إنه كتب عن نفسه سطوراً أعدها للنقش على قبره جاء فيها : « منذ وفاة بلوتس غرق فن التمثيليات الهزلية فى حزن عميق ، فأقفر المسرح ، وهزم البكاء الضحك واللعب والمرح والشعر » . ونحن لا يهمنا أتكون هذه الرواية صحيحة أو ملفقة ، وحسبنا أنها تدل على اعتراف بلوتس بعبقريته ومنزلته فى عالم الفن . وقد استوحينا من هذه السطور فكرة العكوف على دراسة آثار عظيمة الشأن ، لكثرة ما انطوت صفحاتها من معان قيمة ، ولمدى النجاح الباهر الذى لازم تمثيلها ، ولخطورة المسائل التى أثيرت حولها على مر الأزمنة والأجيال . وما أكثر ما مثلت مسرحيات بلوتس بعد موته مثيرة فى كل مرة نفس الرضا والاستحسان ، حتى لجأ متعهدو الحفلات إلى الاكتفاء باسم بلوتس كلما أقدموا على تنظيم مسرحيات لكتّاب لا يعرفهم الناس . ويقول عنه هوراس إنه كان ممن تهتم روما بدراسة آثارهم ، وتتسابق إلى الملاعب الضيقة لتنعم بمسرحياتهم . وكذلك يعترف له فارون ، وكيكرو ، وبلين بالسبق فى عالم الحوار ويعادلون بينه وبين نوابغ الفن الهزلى الجديد .

ولندع المشكلات العديدة التى عالجها النقاد بمناسبة مسرحيات بلوتس لتحديد عددها أو للكشف عن المصادر اللاتينية واليونانية التى استقى منها الكاتب بعض عناصر خاصة بالموضوعات والأبطال والمواقف الهزلية ؛ لأن هدف هذا البحث هو الوصول إلى الناحية الإنسانية ، قبل أية ناحية أدبية أو علمية . والشئ المجدى فى المسرحيات الهزلية بنوع عام ، سواء كانت من تأليف أريسطوفان أو بلوتس أو موليير ، هو أنها تتحف الشاهد أو القارئ بصورة صادقة للحياة . وهناك جوهر باق دائماً ، لا يمسه اختلاف العصور

والأجيال ، ولا تغير الأوضاع الاجتماعية والالتزامات الخلقية ؛ فالأبطال تتبدّل أسماؤها ، وتختلف مراتبها فى الحياة ، ولكن الحقائق البشرية ثابتة على ماهى عليه ، لا انحراف فى تيارها ولا اضطراب . أما اللذة التى نلمسها عند مطالعة مسرحيات بلوتس التى لم يعمل فيها الدهر ، ولم يلمّ بها النسيان ، فهى راجعة إلى التقارب ، المسلى حيناً والمخجل فى أكثر الأحيان ، الذى يجول بخاطرنا أثناء المطالعة ، بين العالم الذى نقله بلوتس إلى المسرح والعالم الذى نعرفه نحن ونعيش فيه . وأين السبيل إلى حياة لا تفرض علينا معاملة الأشخاص التى طوى عليها بلوتس صفحات آثاره ، من أهل السوء والفساد ، والبطل المغرور بنفسه المفتون بها ، والطفيلى الثقيل النفس ، والمادى الذى لا يؤمن إلا بماله ، والرقيق الماكر ، والمرأة الخليعة الخادعة ، والعاشق الخامل أو العنيف الغيور ، والأب القاسى أو الضعيف الخ . . .وينبغى ، إذا أردنا أن نجيد معرفتهم ، وأن نتبين ما لبعضهم من شخصيات وطبائع ، أن نحصرهم فى نطاق أضيق إلى حد ما من نطاق المسرحيات التى يظهرون فيها من وقت إلى وقت . ونحن نقصد فى هذا المقال عالماً بعينه فى مسرحيات بلوتس وهو عالم البيت ، أو بتعبير آخر : الحياة المنزلية الخاصة ؛ وأفراد الأسرة هم ، بطبيعة الحال ، أول من يواجهنا عند دخولنا بيتاً .

إذا نظرنا إلى الآباء وجدنا الطيب منهم مثل « هانون » (فى مسرحية القرطاجى) الذى يجد ويبحث ، ولا يستسلم لراحة ما قبل الاهتداء إلى ابنتيه ؛ ومثل « ديمونس » (مسرحية الحبل) الذى يهجر المكان الملىء بذكريات ابنته بعد أن فقدها ، وينتقل إلى عزبة نائية على شاطىء البحر . ويبدو لنا أن هناك بعض التشابه بين شخصية « أيجيون » (مسرحية الأسرى) وبين « ديمونس » وقد أثر عطفه الأبوى فى حياته اليومية ، فأصبح متسامحاً متساهلا مع رقيقه ، عطوفاً متقرباً إلى مواطنيه ؛ ولا عجب فى ذلك إذا فطنا إلى نفسية « أيجيون » وهو الأب المتألم الذى تمر بخاطره صورة ابنه الأسير فلا يفكر إلا فى تحريره . وقد يحدث أحياناً أن تسمو العواطف النبيلة بالآباء إلى حد يكاد ينسينا أننا فى صميم المسرحيات الهزلية . لنضرب لذلك مثل « فيلتون » (مسرحية الثروة) ، إنه يحث ابنه على الفضيلة ، وهو يؤثرها

على المال والجاه ؛ ولنسمعه يحدث ابنه قائلا : « إذا أردت أن تضمن لنفسك كمال الحكمة ، فلا تظن فى يوم ما أنك حصلت على قسط كاف منها » . وفى موضع آخر : « أضف بعض الحسنات إلى بعض ، فلن يصيبك أحد بسوء » .

غير أنه واضح أن بلوتس ينقلب على الآباء كلما تقدموا فى السن ؛فهم حينئذ مهما صنعوا مخطئون ، وعلى كل حال معرضون للنقد والسخرية . وقلما ينشأ خلاف بين هرم وابن فاسد أو مبذر حتى ينهض عبد ماكر ، فيندس بينهما ، فيخدع الأول ويسلبه قيمة ديون الابن المسرف ، ويستدرج الشيخ إلى أفدح الحلول وأثقلها . ونحن نسخر من « أوكليون » (مسرحية القدر) لكثرة مايساور نفسه من قلق وخوف وشك ؛ وفى مسرحية « الباكيس » ، شيخ مستهتر اسمه « نيقربول » يجمع فى نفسه كل ما يمكن أن يتصوره الانسان من حمق وبلادة وبلاهة ، غير أنه يذهب إلى أبعد من ذلك ، فيقع فى شباك فاتنة من بنات اللهو والسوء ، فيذكرنا بتصرفه « ديفون » (مسرحية البائع) إذ أنه ، على كبر سنه ودنوه من الموت ، يظن أنه قد دب فى عروقه دم الشباب ، فيأتى من الأعمال ما لا يليق برجل فى سنه ؛ وأنت تسمعه مثلا يقص على أصدقائه تفاصيل مغامراته ، أو تراه يمكر على زوجه فى وقاحة وقبح ، وهو يقول : « لم يبق لى إلا القليل من العمر ، وأنا أريد أن أمضى هذا الوقت بين اللذة والخمر والحب » . وفى مسرحية « الحمّار » ، يهبط الفساد بشيخ إلى أسفل الذل وأرذله ، إذ ينقصه المال ، ويضيق برقابة زوجه فيتملق رقيقاً خسيساً ، ويتودد إليه ليشركه فى لهو ابنه ومجونه .

والأمهات فى آثار بلوتس كالآباء يختلفن كل الاختلاف فى أخلاقهن وعقلياتهن . فهناك الأم الساهرة على أبنائها مثل « أنومى » (فى مسرحية القدْر) ، إنها تسعى ما استطاعت ليتحقق أمل ابنها فى الفتاة التى يحبها مع افتقارها إلى المال ؛ ولكن حبها لا يفقدها قدرتها على إدراك الأمور كما يجب أن تدرك ، ولا يقوم عقبة فى سبيل حبها لأخيها موجادور ؛ فهى ، وإن كانت تؤثر أن يبقى أخوها أعزب ليعود ماله إلى ابنها ، تجد له امرأة غنية فى سن تناسبه ، لكنها لا تلومه على انصرافه عن الزوج التى اختارتها له ، وتعلقه

بفتاة فقيرة . أما فى مسرحية « أنفيتريون » فموقف « أكمين » ، على دقته وشذوذه ، لا تشوبه شائبة ؛ فهى محتفظة بكرامتها من أول القصة إلى آخرها ، وإخلاصها لزوجها مما يزيد شكوكه إهانة ويزيد « أكمين » غضباً وشقاء .

غير أن مسرحيات بلوتس لا تزدحم بأمثال « أكمين » و« أونيمى » ، ويكفينا برهاناً أن نصغى إلى « أونيمى » وهى تتحدث إلى أخيها : « إن الذى يليق برجل مثلك يا أخى هو أن يقول الحق . من المحال أن يعثر رجل على امرأة كاملة » . والواقع أن المرأة فى نظر بلوتس هى فى الغالب عبارة عن عقاب يفرضه الرجل على نفسه عند ما يضحى بحريته فى سبيل بائنة يبتغيها ؛ ومن هنا كانت ثقة المرأة بنفسها ، واعتدادها برأيها ، وإيمانها بسلطانها . لتسمع مثلا « دوريب » (مسرحية البائع) تندد بزوجها : « ها هو ذا الرجل الذى ائتمنته على شخصى ومالى ، ها هو ذا الوحش الذى قدمت له مهراً جسيما » ؛ ولكن أين « دوريب » من « أرتيمون » (مسرحية الحمار) ؛ فقد برعت تلك الأخيرة فى فرض إرادتها على زوجها ، فلم تسلمه درهماً من مهرها ، ليقنع بما تنزل عنه له من حين إلى حين ، وقد سلمت مالها لرقيق يدبره ويستثمره ، ورجل مثل « موجادور » يعلم علما يقيناً أن ثروة المرأة الشخصية سلاح مرعب ؛ ولذلك نفهم لِمَ يعترض على الزواج من ثرية ، وهو يقول : « تخضع المرأة دون مهر لسلطة زوجها ، على حين تكون المرأة ذات المهر له مصدر شقاء وعذاب » ، ونفهم أيضاً لِمَ تزوج من فتاة فقيرة . أما حديث « بريبلكتومين » عن المرأة (مسرحية الجندى الفخور) فحديث قاطع بأن المرأة الرقيقة حلم لا يتحقق ، ثم يقول : « إنه شئ محبوب أن يكون للانسان امرأة طيبة القلب ، ولكن أين يوجد على وجه الأرض مثل هذا الكنز ؟ » ونحن لسنا فى حاجة إلى تبيين ما فى هذه الآراء من غلو وجور .

أما الشبان من فتيان وفتيات ، فبلوتس لا يظهرهم على المسرح إلا مشغولين بالحب . والحب فى الواقع من أهم العوامل التى تكشف كل قناع عن الشخصية ، « فليزيتيل » (مسرحية الثروة) متيم ولكنه قوى النفس ، لا يحجم عن المجهود اللازم لاخماد لهيب الشباب ونزعاته ؛ وهو يتطلع إلى مثل عال يصرفه عن اللذة الرخيصة التى هى آفة الرجولة ، بل هو يقيم حساباً

ووزناً للأسباب المتضاربة المتناقضة قبل أن يقف عند حل معين ، فالحب فى نظره « مفسدة للأخلاق ، يجذب الانسان إلى هاويته ، فيجرده من ماله . » وليس « ليزيتيل » من عابدى الثروة ، المحافظين عليها ، ونراه على عكس ذلك ، يتزوج من فتاة دون مهر ليعين أباها الرجل المسرف . أما «بيستوكلير» (مسرحية الباكيس) فهو مثال الشاب الذى يفتنه الحب فجأة ، فى مستهل الحياة . ومع تأثره القوى بعظات مربيه الحكيم ، فانه يلعب بالنار إلى أن يحترق ، وبدلا من أن يتقى شر الفاتنة التى تستعطفه ، وتلتمس رعايتـه ليحميها من جندى تخشى بطشه ، نراه يجادلها ويناقشها ويفاتحها فى الخطر الذى يلحقه إن هو طاوعها وأذعن لإلحاحها ، جاهلا أو متجاهلا أن عمله لا بد مؤد إلى الهلاك . ولننصت إليه وهو يرد على « باكيس » التى ترجو منه ألا يتركها : « ما أنت فى حاجة إلى أن تطلبى إلىّ فى إلحاح أن أعود إليك ، وأنا لا أقوى على فراقك ، ولو عزمت عليه ، فقد أصبحت شيئاً هامداً تفعلين به ماشئت أن تفعلى ، مادمت أسير حبك » .

ونجد فى مسرحية « كركوليو » « فيدروم » وهو الشاب الهوائى الخجول، الذى ينتظر ساعات الليل ليلتقى بعشيقته وهى « عسل قلبه » ؛ أما الباب الذى تقف خلفه محبوبته « فأعز عليه من مقلة عينه » ؛ وهو عند مايتاح له أن يراها ، يتغنى أمامها بأنشودة العشاق ، ويأتى بالأساليب المألوفة ، فتارة يشقى وتارة يسعد ، وتارة يشكو وتارة يبتهج ، وهو دائماً مضطرب بين الحنين والحسرة .

وأقطع دليل على العذاب المضنى المهلك الذى يؤدى إليه الهيام ، هو ماحدث « لالسيزيمرك » (مسرحية السلة) ؛ بلغ به الحزن مرحلة الجنون ، فاضطره إلى الاعتراف بأنه : « معذب ، موزع ، مضطرب ، مصاب ، مقلب على كل وجه » وفى موضع آخر : « أريد وفى نفس اللحظة لا أريد ، هـكذا يسخر الحب منى ومن قلبى » . وإذا حيل بينه وبين رؤية الفتاة التى يحبها ، تراه يفكر فى الاثم والانتحار ، ثم يقبض على خنجر ويصيح ، وهو على شكل لا يخلو من إثارة الضحك : « رحّب بى يا موت وضمنى إلى صدرك ؛ انى مقبل عليك كصديق ، ومسرع إليك بكل إرادتى » . ثم يطول عليه المقام ، فيغير نغمته ويسائل : « ترى ، أين أسدد الضربة ؟ هنا أو إلى اليسار؟ »

وما من شئ يهدد الصداقة ويعكر صفوها ، مثل الحب وما يبعثه من غيرة . يعهد « منيزيلوك » إلى صديقه « بيستوكلير » فى مسرحية «الباكيس» ، أن يفتش له عن عشيقته، ثم يسمع أنه عثر عليها وحررها واستأثر بها ، فييأس من الثقة والايمان ، ويثوب إليه القنوط ، ويذعن للشك ؛ ولكن تأتى الساعة التى يأسف فيها العشاق ، تحت تأثير السآمة أو الحكمة ، على مجونهم، فيكفوا عن الحب وجنونه . وفى مسرحية «البائع» ، يأسف « شارين » لأنه انزلق كغيره على منحدر الشر ، بعد أن فقد تقدير والده ومودته ؛ ولكن ساعات الأسف والتوبة قصيرة على كل حال ، ولا تلبث أن تتلاشى وتزول أمام أول مغامرة .

ومن المتعذر أن نطيل الحديث عن الفتيات ؛ فقد كان اختلاطهن بغيرهن من الناس نادراً وقتئذ فى روما ؛ فلا غرابة أن نرى فى مسرحية «البائع» فتاة ماهرة عاكفة على عملها مثل « باسيكونبسا » ، لا تخشى منافسة أية فتاة فى عمرها ، فيما يتعلق بطراز الصوف ؛ وهى فى حبها مخلصة لمن يقع عليه اختيارها . وكذلك تحاول « فيلينى » (مسرحية الحمار) ، فى مهارة واحترام ، أن تلوم أمها على الطريقة التى تسلكها معها ، إذ أنها تصرفها عن عاشقها ، مع أنها أعدت نفسها لقبول أية تضحية فى سبيل حبها : « سأعانى الجوع يا أماه ، إذا أمرتنى به » ، وهى تعبر عن شعورها وعطفها فى أساليب رقيقة عذبة فتقول : « إن الراعى الذى يعنى بقطيع سيده ، له شاة يتركها له مولاه لتكون أمله فى الحياة ؛ فدعينى يا أماه أخص أرجريب بحبى وليكن حبيب قلبى ، مادام هو الذى اصطفيته » .

و« سيلينى » (مسرحية السلة) شبيهة « بأسيكونبسا » و « فيلينى » ، فانها وهبت حبها لشاب دون غيره ، ولا تقوى على رد العذاب عن قلبها كلما غاب حبيبها : « إنه سيأتى ! ما أبطأ هذا اللفظ فى نظر المحب ، ولماذا لا تقول إنه آت ؟ » ثم تعلم أن « السيزمرك » مقبل على الزواج من بنت عمه ، فتحزن لهذا الخبر ، ولكنها تمضى تقول : « إنى أعزه مهما أقدم عليه من عمل » . وتلح على « جيمنازى » فى أن تحدثه فى هدوء ولطف وألا تقول له شيئاً يؤذيه .

إذا كان عالم البيت فى المسرحيات التى نعرض لها لا يحتوى إلا على آباء يمتازون بعطفهم على أبنائهم أو بنفورهم منهم ، وبحسن سلوكهم أو قبحه ، وعلى زوجات وأمهات كاللاتى رأينا ، وعلى شبان يلعب الحب على أنواعه فى حياتهم الدور الأول ، دون أن تتسرب إلى هذا العالم الضيق المحكم شخصية خفيفة الظل ، حلوة الحديث ، مشرقة الوجه ، غريبة الحيل — تعذر علينا أن نلمس مصـــدر الضحك والفكاهة والمرح فى مسرحيات بلوتس ؛ هذه الشخصية هى بالذات الشخصية التى فطن موليير إلى أهميتها فى عدد كبير من تمثيلياته ، أعنى الخدم والرقيق .

يضحكنا الرقيق بمداعبته من يقابلهم فى الحياة ، وهو يمكر ، وينصب الشراك ، ويدس لهذا ، ويأتمر بذاك ، ويخلق المصاعب لثالث ، وكل ذلك فى شئ من الحرية ؛ لأنه يسعى لغيره ولا يبتغى أية نتيجة أو فائدة من وراء عمله ؛ لا أثر إذن لمصلحة فردية فيما يفكر فيـه ويقلبـه فى ذهنـه ، أو يرتجله لانقاذ موقف حرج ؛ وهو يتوقع فوق كل ذلك أن يكون الضرب بالعصا ، والتقييد بالسلاسل ، والعمل فى الطواحين ، جائزة نجاحه أو إخفاقه . وقد اختار الرقيق لنفسه لتهدأ ولباله لينعم ، ألا يعير أى اهتمام لتلك الأمـور القاسية فى ذاتها .

يطيل « مسينيون » (مسرحية « المنكم ») و« ستروبيل » (مسرحية القدر) البحث فى مميزات الرقيق الكامل ؛ وهو فى نظرهما ، العبد الذى ينفذ لساعته ، وعن طيب خاطر ، أوامر سيده ، تلك الأوامر التى لا بد له أن يتدرب على إدراكها ، أو بعبارة أخرى : يتمرن على التنبؤ بوقوعها ، ومن واجبه أن يتنبه إلى كل كبيرة وصغيرة ، ولا ينقطع عن التفكير فيها ، كما عليه أيضاً أن يدبر المال ويستغله باخلاص . والرقيق المثالى هو الذى يعيش دائماً فى خوف من التورط فى خطأ أو سيئة ؛ لأنه من الحمق أن يغفل عن العقاب الذى ينزل بالرقيق البليد أو السيئ السلوك .

ولكن من العبث أن نغلو فى حسن ظننا بالرقيق ؛ فاذا تيسر لهم أن يعرضوا على سادتهم ، ولا سيما الشبان منهم ، حلاً لموقف عسير مصدره فى أغلب الأحيان حاجتهم إلى المال ، فهم لا يخضعون فى ذلك لاخلاص يدفعهم إلى الخير فحسب ، بل لعقلية خاصة ، ولغريزة قوية تحثهم على المكر والخـداع

والمغالطة من جهة ، وعلى مقاومة الصعاب والتغلب عليها من جهة أخرى .

والشخصية التى صورها بلوتس ببراعة فنية قلما نجدها عند غيره هى شخصية « إيبديكوس » فى المسرحية التى سميت باسمه . وإليك فكرة وجيزة عن الدور الذى يلعبه فيها : يبحث الشيخ « بريشان » عن فتاة غير شرعية أنجبها فيما مضى من الزمان ، فى حين يهيم الشاب « ستراتيبوكليس » بمغنية ، فيتدخل الرقيق بينهما بحيله المألوفة وبلاغته المقنعة ، فيوهم الشيخ بأن عشيقة ابنه هى الفتاة التى يبحث عنها ، فيعتقها الشيخ ؛ ثم يقع ما ليس فى الحسبان ، إذ أن « ستراتيبوكليس » يعود من سفر ، وفى صحبته أسيرة يحبها ، فيأمر عبده بأن يحصل له على المال اللازم لشرائها ، فيذعر « إيبيديكوس » ويضطرب ، وقد فهم من أول لحظة أنه لابد من أن ينقض حيلته السابقة ، وأن يهدم بيديه ما عمل على تشييده ؛ ونراه يسعى إلى الشيخ ، ويظهره على سر ابنه ، أى إن له عشيقة فى المدينة ، وربما ضحى بمال جسيم لتحريرها ؛ فيفزع الشيخ ، ويرجو عبده أن يمده بحل معقول ؛ فيطيل العبد التفكير ثم يقول: « اعمل كأنك تريد أن تحرر الفتاة لنفسك لتنعم بحبها ، ثم ارسلها حيث شئت بعيداً عن المدينة » . فكانت نتيجة ذلك أنه عهد إلى « إيبيديكوس » بذلك الإجراء ، فقدم لسيده الشاب المال اللازم ، ولسيده الشيخ فتاة محررة من زمن بعيد . ثم يأتى منافس يريد أن يشترى عشيقة الشاب ، فيحاول العبد الماكر الماهر أن يبيع للمنافس الفتاة التى سبق أن قدمها للشيخ . وهنا تفسد الأمور ، ويكاد السر يفتضح ، ويجد « إيبيديكوس » نفسه مهدداً من كل صوب . ولكن ، لحسن حظه ، يتضح أن الأسيرة هى بالذات الابنة غير الشرعية التى طالما بحث عنها الشيخ ؛ فيهدأ بال « إيبيديكوس » ويفيض قلبه أملا فى الخلاص وهو يقول للشيخ : « لماذا تجهد نفسك فى التفتيش عنى . . . هأنذا . . . لا أطلب أن تعفو عنى ؛ تريد أن تغلنى ؟ إنى أمد إليك يدى . . . أسرع وضع فيها الأغلال » ؛ فيختلط على « بريشان » أمره ، ولا يتبين شيئاً من تلك الجرأة وذلك التهكم ، حتى يلمس عند عبده حقيقة الأمر ؛ ويتعرف الشيخ على ابنته ، فيسرع لفك أغلال « إيبيديكوس» فيمتنع هذا الأخير حتى يلح « بريشان » ويتوسل إليه ، فلا يجد الشيخ مفرا من الاذعان ، بل إنه يحسن على عبده ، ويرد إليه حريته .

من المتعذر أن نختم هذا المقال بحكم قاطع على مسرحيات بلوتس . وكيف يكون الحكم عليها بعد مجرد تعليقات على الشخصيات التى يتكون منها عالم البيت ؟ وإن دلّ هذا البحث إلى شئ فانما يدل على قدرة بلوتس على الابداع الفنى وضمانه حركة وحياة للعالم الذى شيده .

ونحن نعلم جليًّا أن مسرحياته لا تخلو من بعض التناقض فى تحليل الشخصيات ، وأن الوصف فيها يكاد يكون كاريكاتوريا ، إن صح هذا القول؛ ولكن هذا لا يقلل من قيمة تصويره ووصفه وتحليله ؛ فهو دقيق حينما يلاحظ ويرقب من حوله ، وموفق عندما يتخيل ويتصرف ، وبارع كلما حاول أن يلهم الحياة لمخلوقاته ، فهو يفكر ويعمل ويتحدث ويشعر مع أبطاله كأنه واحد منهم ، وربما صادفهم فى مدن اليونان والشرق ، وعلى كل حال ، فقد تردد عليهم وألفهم فى روما ، فأحسن إدراك أخلاقهم وشعورهم والأدوار التى يلعبونها فى الحياة ؛ ثم دوّن فى ذاكرته ، ثم فى آثاره ، الألفاظ التى يستعملونها ، والحركات التى يأتون بها ، والمواقف التى يختارونها ، متمشين فى كل ذلك مع الضرورة والحاجة والطبقات الاجتماعية التى ينتمون إليها .

وأنا أسلم أنه تعلم ، فى أغلب الظن ، فن المسرح ، ولا سيما العناصر الهزلية ، فى مدرسة من سبقه من الكتاب مثل مناندر ، وفيليمون ، وديفيل ؛ ولكنه لم يلقنه أحد الشخصيات التى يدين بها لعبقريته ومواهبه الفنية ؛ ثم لم يعلمه أحد سر تفهمها وتصويرها بالدقة والبراعة التى يشهد له بها كل من تصفح مسرحياته .

ريمون فرنسيس

PORTRAIT DE L'ARTISTE
HENRI EL KAYEM

صورة الفنان

هو ذا ، على يمين جماعةٍ فى السامر مقبلين على سَمَرهم ، قصيرُ القامة رَبْعةٌ ، متشبثٌ بغليونه كما تعلق المنظر الطبيعى بمركب ، ضاحكُ السنّ ، لأن الضحك يشتمل أيضاً على اليأس .

*

وهو صامتٌ طويل الصمت ، متطلعٌ إلى معرفة السرّ فى صمتك . قد أجمع العزمَ على مَضَض أن يكون فى جملةٍ الزمرة ، ولكنه مع ذلك متحاملٌ على نفسه لكى يقترب من نفسك من حيث لا تشعر .

وهو أحياناً يتكلم ، ولكنه سرعان ما يذكر أن الكلام هو الطريق الأعظم للخيال ، وأنه فى الاستطاعة أن يقصّ على سامعه المُجامل المُواتى حكايةً لا آخر لها ، وأن الحكاية إذا انبسط حبلها كانت حبلَ بهلوان ناهيكَ به من حبل . فاذا هوى إلى الواقع اقترن ذلك منه بضحكةٍ مكتتمةٍ مقتضَبة .

*

ثم هذا هو كذلك ، فيما وراء ذلك . ظاهرُ الأذعان والتسليم ، أمامَ لوحة تصوير ، يُشهدكَ على ما فى هذه المهمّة من العُسر والمشقة ، ويسألكَ — وإنما نفسَه يسأل قبل سواها — ألمْ يكن من الأحجى والأرشد لو اتجه غير هذه الوجهة ونهَجَ غير هذا النهج . وينظر البعضُ إلى هذا الاتّضاع على أنه كبرياء . ألا حيُّوا هذه الكبرياء التى تبسط يدها وتتصدق عليكم بدينار من الذهب النضار .

☼

انحدر مُنْفَلِتاً من جبال المناطق الحارة ، جارياً حول تقاطيع جسم الأرض وأعطافها ، مزمجراً عند مساقط الشلالات ، هامساً بين أوراق الشجر ، معانقاً للبساتين ، معتدًّا بقوته ، حاملاً رسائل من بعيدٍ يؤديها للفلاح ، ويؤديها كذلك إلى عاشق الأحلام . ذلك هو النهر .

☼

إنها هنا ، فى كل مرحلة من مراحل تطوّره ، كأنّ شيئاً لا يمكن الابتداء به من غيرها . وجهٌ وسيمٌ كان من حظ الرسام ، ليكون له معدنَ صفاء فى أيام الشقاء .

وما أعرف شيئاً له من الروعة فى حياة الإنسان ما لوجود الطفلة ، لا شىء أعجب منها ، هنا فى أوحال أنوائنا ، وألوان المواثيق المختلفة فى أقواس سمائنا . فى قربها تنمحى كهولتنا ، لأن شبابها الناعم بمحض وجوده يكفل للزمن نظاماً عجَباً .

☼

فى معرض عُرضتْ فيه تصاوير للأطفال ، استجمع الفنان قصةَ حياته مجملةً ، ضاحكاً من عبثهم بالمنظور ، متعجباً من أنه ما برح شديدَ القرب من دهشتهم الحائرة .

☼

فى الصيف ، استولت على الرياض فترة . وعانت زرقةُ السماء كل أنواع العَنَت ، وهذه سكينة الظهيرة كلالٌ و إعياء . و إذا كان الفنان راقداً فى غرفته فى الطابق الأول ، فان أحلامَه ماضيةٌ به إلى منظر الطبيعة منذ الماضى القديم السحيق : امرأةٌ منصوبةُ القامة واقفةٌ ، وصدرها مشرئبٌ فى مهابّ الريح ، فخورٌ بأنها المرضع الرءوم لهذه الأرض .

هنرى القيم

نقلها عن الفرنسية عبد الرحمن صدقى

BRITAIN, WAR-CHANGED AND CHANGELESS

HENRY BAERLEIN

بريطانيا التى غيرتها الحرب ولم تتغير*

من الطبيعى أن يسائل المرء بعد حرب كبيرة متى تعود الأمور إلى ما كانت عليه من قبل ، بحيث تكون فى الوضع الذى كان يعتقده عاديا . على أنه لو لم تقم الحرب ألا تتغير الأمور فى الدولة غير الراكدة بحيث يصبح ماهو عادى اليوم غير عادى فى الغد ؟ هنالك المثل الفرنسى القائل كلما بدت الأمور متغيرة كانت متماثلة ، فكيف نوفق بين هذه المتناقضات فى الظاهر ؟ إنا سنحاول إثبات أن بريطانيا اليوم تختلف عنها فى السنوات السابقة للحرب الأخيرة ، وأنها فى الوقت نفسه لا تزال هى بريطانيا تلك الأيام .

ماهى التغيرات البارزة التى سببتها الحرب ؟ أول مايبرز للعيان التغيرات المادية ؛ ففى لندن وفى غيرها من المدن الكثيرة جروح شريفة وأرض فضاء حيث كان يقوم هنا بناء وهناك آخر ، وساحات نمت فوقها الأزهار البرية التى هى أكاليل تبجيل للحداد . على أن هذا الدمار ليس هو أهم الخسائر الهامة التى تحملتها بريطانيا . فلقد كانت خسارتها فى قوى الرجال فادحة . ولاريب فى أن شباب الأمة كانوا السواد الأعظم من الضحايا التى قدمت على مذبح الأقدار ، فصار ما بقى من الأيدى لا يكفى للقيام بالأعمال . ثم فى الوقت نفسه ، لا يستطيع أولئك الذين خدموا فى الجيوش المسلحة ، وعاشوا عيشة تختلف كل الاختلاف عن دورة الصناعة المستمرة ، أن يوطنوا النفس على حياة تسير على وتيرة واحدة . فالجواد الذى ربى للسباق ليس أصلح جواد يشد إلى العربات . والكثير من هؤلاء الشبان نشأ فى وسط متضع وارتفع إلى مرتبة عالية فى الجيش . وليس عجيباً ألا يرغب بعض هؤلاء فى العودة إلى المكان الذى كانوا يشغلونه لو لم تقم هذه الحرب . وإنى لأعرف رجلا

---

* كتب هذا المقال خاصة لمجلة « الكاتب المصرى » .

كان يعمل فى حانوت أبيه الذى يبيع أدوات الطهى ولوازم البيت فى بلدة من البلاد الواقعة على شاطئ البحر ، وقد وصل فى الجيش إلى مرتبة كابتن ، وأبى أن يعود إلى مهنة البيع . غير أن ساقى النبيذ فى النادى الذى اشترك فيه ، ارتفع فى الجيش أيضاً إلى مرتبة كابتن ، ومع ذلك آثر أن يعود إلى عمله السابق . وبينما يضع على صدره شارة لا تمنح لغير الضباط ، تراه يقوم بعمله خير قيام كما يجب أن يفعل ساقى النبيذ دائماً فى الأندية ، وهو يخاطب رجالا هم أصغر منه سنا ، ولو استمرت الحرب لكان يصدر الآن إليهم الأوامر ، بكل مجاملة ، وكلمة « سيدى » تختم كل عبارة من عباراته . والواقع أن هذا المسلك يتوقف على طبيعة الشخص .

ذكرنا أنه لم يبق فى بريطانيا من الرجال ما يكفى للأعمال التى ينبغى القيام بها . فلنسائل إذن لماذا لا يظل النساء بعض الوقت فى عملهن ، وقد سبق أن حللن محل الرجال فى ميادين عدة داخل بريطانيا ؟ لقد نفذ هذا الإجراء لحد ما ، فقد استمر آلاف من الفتيات اللاتى عملن فى سيارات الأجرة فى عملهن بناء على رغبة السائقين الذين وجدوا منهن خدمة صادقة ، وتستطيع الفتيات القيام بهذا العمل بمثل الكفاية التى يظهرها الرجال . لذلك كان من حسن التدبير الاقتصادى أن يبقين فى هذا العمل ليقوم الرجال الذين شغل هؤلاء الفتيات مكانهم بأعمال غير ميسورة للنساء .

وفى بريطانيا اليوم عدد من أسرى الحرب يقومون بأعمال مختلفة كالزراعة مثلا ، ولا يرغب الزارعون فى كثير من الأحوال أن يستغنوا عن هؤلاء الأسرى ، لا سيما الألمان منهم ، الذين هم أكثر نشاطاً من غيرهم . والزراعة تشغل على غير مايعتقده الناس أكبر نسبة من العمال فى بريطانيا . ولايقوم الاعتراض على تشغيل الأجانب فيها كما هو الشأن مثلا فى صناعة التعدين . على أن فى هذه الصناعة نقصاً ظاهراً فى الأيدى العاملة ، فالكثيرون من العمال يأبون اليوم أن يربوا أولادهم على هذا النوع من العمل . وقد قوبل اقتراح تشغيل البولونيين فى المناجم بالاعتراض من نقابات العمال ومن البولونيين أنفسهم ، إذ أنهم لا يرحبون كثيراً بهذا العمل . ولكن جمعيات التعدين رضيت بهم الآن ، على أن يكون من المفهوم أنهم أول من ينحى عنه إذا كان العرض بين العمال البريطانيين يزيد على الطلب .

ومن التغييرات النفسية فى بريطانيا بعد الحرب تقلص الميل إلى العزلة ، لا بين الرجال والنساء الذين كان من نصيبهم أن يعملوا أثناء الحرب فى البلاد الأجنبية وحدهم ، بل أيضاً بين الذين أقاموا فى البلاد البريطانية . وقد أتيحت للبريطانيين الفرصة فى أنحاء كثيرة من بريطانيا لأن يتصلوا ببعض الحلفاء ، وحدث أن تم الزواج بين عدد كبير من النرويجيين والهولنديين وغيرهم من الحلفاء المقيمين مؤقتاً فى بريطانيا وبين عدد من الفتيات البريطانيات . وسيقيم بعض هؤلاء الأزواج فى بريطانيا ، وسيرى جيرانهم أن الأجانب قد يكونون من خيار الناس . ومن العوامل التى قاومت الميل إلى العزلة أن الحرب كانت حدثاً عالميا ؛ وكانت الصحف تنتقل بنا إلى سائر أنحاء الكرة الأرضية ، فصار أقل الناس ابتعاداً عن داره على علم ، لحد ما ، بأماكن كان يجهلها كل الجهل .

وأمام هذه التغيرات فى الطباع الوطنية البريطانية يجب أن نحسب حساباً للأمور التى بقيت وستبقى على ما يظهر ثابتة لا تتغير : مثال ذلك أن من العادات الثابتة فى المعهد الدولى بلندن منذ مائتى سنة أن تلقى محاضرة أسبوعية تستغرق ساعة واحدة تماماً . فاذا أراد المحاضر أن يتكلم أكثر من ساعة كان عليه أن يستأذن المستمعين . وقد حدث منذ سنوات عدة أن فلكى القصر كان يلقى محاضرة ، فنسى نفسه وهو يسرد أقوالا فى غاية الخطورة وتابع كلامه بعد فوات الوقت بعشرين دقيقة ، فأثار ذلك نقد الحاضرين . وقد وجه أحد زائرى المعهد سؤالا لأحد موظفيه — ولكل عضو أن يستصحب زائرا — هل عدل عن هذه المحاضرات فى الوقت الذى كانت فيه لندن هدفاً لأسلحة هتلر الكريهة ؟ فأجاب : كلا ! إن نابليون لم يقف محاضرات المعهد ، ولم يستطع هتلر وقفها .

ومثل حسن لهذا الاستمرار نجده فى محل كريد الشهير لحياكة الثياب وهو الآن فى جيله السابع ؛ فأصحابه كانوا أول من حاك أثواب النساء من الصوف . وقد انتقل رأس هذه الأسرة من الريف إلى لندن فى سنة ١٧١٠ . ومنذ بضعة أشهر كان أحد أفراد سلالته يتحدث إلى إحدى الصحف وقرأ عليه الصحفى عبارة أراد أن يضمنها مقاله ، وفيها يذكر « مجموعته الجميلة من ثياب سنة ١٩٤٧ » . على أن مستر كريد أبدى شيئاً من القلق لأن الصحفى لم ير

تلك الثياب ، ولكنه رضى أخيراً بالعبارة لأن أسرة الصحفى ظلت ثلاثة أجيال ترتدى الثياب من صنع كريد . فللصحفى إذن الحق فى إبداء هذا الرأى حتى قبل أن يرى ما سيظهر فى الموسم الجديد . ثم قال مستر كريد : « يجب أن تضيف لهذا القول أن نوع الأصواف الانجليزية التى ترسل للخارج لم يتأثر بالحرب مطلقاً » .

وقد يكون من فائدة بريطانيا أن تنظر إلى نفسها بالعين التى ينظر بها الأجانب إليها . وقد كان فى بريطانيا فى السنوات الأخيرة من الأمريكيين أكثر من غيرهم من الأجانب ، وانتقد هؤلاء بعض الأمور ، ولو استطاعوا تغيير هذه الأمور لفعلوا ، ومنها عدم وجود وسائل التدفئة فى الدور . وذكر أحدهم أنه وجد فنادق لندن أكثرا ستعداداً بوسائل الراحة بعد أن زار بلاكبول ، غير أنه وجد فى الفندق الريفى من حسن المجاملة وعناية صاحب الفندق ماعوضه كثيراً ، فتلك الجهات البعيدة تكتسب عطفك بجميل العذر . وذكر أنه قابل فتى وفتاة فى عربة القطار ، فقدما له قطعة من الكعك ، فرفضها معتذرا متأثراً بفكرة الطعام المحدد للناس فقالت له الفتاة لا بأس إنها غير متقنة ، فأخذ القطعة ليثبت لها العكس فوجدها لذيذة جدًّا .

ولقد أتقن هذا الأمريكى وسيلة إلى غسل قمصانه . ذلك أنه يشترى قطعة من الصابون وشيئاً من الشكولاته ويتخذ مظهر الوداعة ، ثم يتحدث إلى صبى من خدام الفندق زاعماً أنه من أصل بريطانى وأنه ابتدأ تعليمه فى مدارس بريطانيا عندما كان صبيًّا أصغر منه . فلا يلبث هذا الغريب أن يكتسب عطف الصبى بهذا الحديث . وقد يقول له الصبى على سبيل المجاملة : « لا أظن أنك تتكلم الانجليزية كغيرك من الأمريكيين » . وعندئذ يحدثه عن مشكلته فيقول الصبى إن له أمًّا ، وأنه سيسألها هل تستطيع غسل بعض القمصان ، وحينئذ يعطيه شلنين ونصف شلن من النقود ، وقد يعيدها الصبى فى اليوم التالى قائلا إن أمه لا ترغب فى قطعة النقود ، وإنما تريد قطعة من الصابون ، وحينئذ يفسر له الأمريكى أن النقود ليست لأمه بل له ويرسل قطعة الشكولاته لأخيه ، وإذا القمصان تعود نظيفة . أما الأجر فيطلب إليه ستة بنسات عن القميص

فكان لا يدفعها بل يزيدها ثلاث مرات ، فصار عنده مورد من القمصان النظيفة .

أجل ! فبالرغم من الشدة السائدة فى الوقت الحاضر ببريطانيا وبالرغم من كل الأمور التى لم تتغير وما تم من تغيير فى السنوات الأخيرة . فان الحياة فى كثير من أنحاء العالم أقل متعة منها فى بلاد الانجليز .

هنرى بيرلى

نقلها إلى العربية ز. ى. ع.

تنبيـــــه

سقط عند طبع قطعة « صورة الفنان » المنقولة عن الفرنسية للأستاذ هنرى القيم الاشارة إلى أنها مقتبسة من كتاب له سيظهر فى باريس . وهو أثر لما علق بنفسه من صور الفنان المصرى العظيم محمود بك سعيد .

من هنا وهنالك

مصطفى عبد الرازق فقيد العاطفية الذهنية

رزئت مصر ورزئ العالم الاسلامى فى فذ من أفذاذها القلائل بوفاة الشيخ مصطفى عبد الرازق ، فجزعت فيهما عليه القلوب ، ورثاه فيهما صفوة من أصدقائه ومريديه . لكن مدركا بشريا ممتازاً أفسح أركاناً من مصر وأبعد مدى من العالم الاسلامى قد هلع لوفاة مصطفى . وأنا من الذين كتب لهم أن يقفوا على بعض جوانب اتصال ذلك المدرك بالفقيد ، فجئت أذكر هذا الاتصال وأسجل ذلك الهلع على فقده ، والمدرك الهالع إنما هو مدرك « العاطفية الذهنية » .

عرفت مصطفى منذ عهد الشباب أيام كنا نحصل العلم بباريس ، وتوثقت بيننا عرى الأخوة طوال السنوات التى ترددت خلال أصبوحة كل يوم من أيامها وأمسيته على داره ودار آله حيث اكتملت مصريتى المتعقلة فيما كان يختلف عليها من عديد البيئات ومتنوعها ، بعد أن نشأت بين جماعة الطلبة المصريين بباريس ثم تدرجت فى نادى المدارس العليا بالقاهرة .

ولقد تعرفت فى مصطفى منذ عرفته روحه الشعرية متلألئة خلال ما كان يصدر عنه من إشعاع يفعل فعله الأخاذ فيمن يقتربون منه أو يتصلون به ، كما تعرفت فيما بعد أن نفسيته — وقد امتزج فيها قلبه بذهنه — قد انطبعت بطابع الشاعر الفيلسوف ، فحلا لى دائماً أن ألقبه « بموسيه مصر » على تميزه بأن رفعة إحساسه ورقته لم يدخل فيهما عامل من عوامل المرانة والاكتساب بل كانتا من خصائص طبيعته الأصلية المتجلية .

ولذلك فلشد ما كان ألمه يوم قسرته اعتبارات الأسرة التقليدية على أن يتولى منصباً تحده فيه القيود ، وهو المنطلق ، ويخضعه للعمل الآلى وهو المحلق فى سماء الوحى والالهام . على أنه لم يرض أن يقيد ولم يرض أن يخضع ، فكان يبادر ، بعد أن يفرغ من ساعات عمله بادارة المعاهد ثم بوزارة الحقانية إلى التناجى والاستلهام والكتابة ، ولقد حظيت بمشاركته فى بعض مقطوعات قصيرة نشرتها لنا « الجريدة » بتوقيع «اثنان» ، ولكن

حظوتى الكبرى كانت باستماعى إلى كثير مما دون وما لم ينشر بعد ، وقد تجلت فيه آيات الاحساس والابداع .

وسيعرف الناس يوم يكتب لتلك المدونات أن تنشر كيف ظلمت المقادير مصر والعالمين العربى والاسلامى إذ عرجت بمصطفى عن طريق عبقريته الواسع إلى درب الوظائف الضيق فحرمتها جميعاً خير النتاج الروحى والفنى . وقد فهم هو فرحى يوم تولى كرسى الفلسفة الاسلامية بكلية الآداب ، وفهم غضبى يوم ترك هذا الكرسى ليتولى منصب الوزارة ، كما فهم جزعى على صحته يوم أسندت إليه مشيخة الأزهر ، فتمثلت متاعبه التى لم تحتملها روحه الرقيقة السابحة .

هلعت « العاطفية الذهنية » لوفاة مصطفى . وقد أردت تسجيل هلعها وأنا أعرف أن مدركها ليس من مدركات هذا الجيل المفضلة ، ولكنى أناجى به جيل ما قبل الحرب العالمية الأولى ، وأذكره لأولئك الذين أخذوا معنا فى السربون و كوليج دى فرانس بتعاليم برجسون و كروازيه ودوركايم و ليفى برول ، وعلى هؤلاء وعلى مصطفى الحزن الأليم .

كلارا عزمى

جولة مستطلع

معرض للآثار الإسلامية *

يتوهم المتوهم أن الفن العربى الاسلامى ينحصر مداه بين تلك الخشبات المتداخلة والرخامات المحفورة والزجاجات الملونة والطنافس المزهرة والقباب المنحوتة وما يجرى مجراها جميعاً ، وأن هذه الألوان متقاربة متشابهة ، إنما تصدر عن مبدإ واحد وتنتهى إلى غاية هى هى ، وأنها فى الجملة ضرب من البراعة أو الرشاقة ، ليس للشعور أصل فيها ولا للفكر مدخل إليها . والحق أن الفن العربى فى عهوده الوضاءة غنى بالأنواع والأشكال ، مترع بالاحساسات والمعانى ولا سبيل إلى كشف هذا إلا من طريق التصفح والتأمل .

هذا ، ولم تنشئ الدولة دار الآثار

* أنظر ص. ٧٢٩،٧٢٨ . من تصوير المتحف العربى .

العربية عبثاً ، فذلك هو الغرض من الانشاء . فأحسن بالأستاذ المستشرق جاستون فييت مدير الدار إذ يفطن لهذه الحقيقة ، فلا يقعد عن تهيئة المعارض السنة بعد السنة ، فيدفع إلينا متعة متواصلة فيها رقة وفيها بعد : تتلاحق إزاء أعيننا النهمة ألطف الآثار وأروعها فى نماذج مختلفة ومذاهب متفاوتة وعهود متباينة . ووراء كل ذلك تبصير وتهذيب وتثقيف .

ومعرض هذه السنة مجرى على نمط جديد ، إذ يضم نفائس يبلغ عددها نحواً من مائة وخمسين إنما كلها مطوى عن الأبصار غير منشور للجمهور inédits . وعهود هذه النفائس تتردد بين القرن السابع والقرن الخامس عشر للمسيح ، والنفائس منتقاة من مجموعات خاصة كالتى لصاحب السمو الأمير يوسف كمال ولصاحب المقام الرفيع شريف صبرى باشا وللمرحوم على ابراهيم باشا ولحرم أسعد باسيلى باشا والسادة جاك ماتوسيان و ر. عدس وينسيلوم .

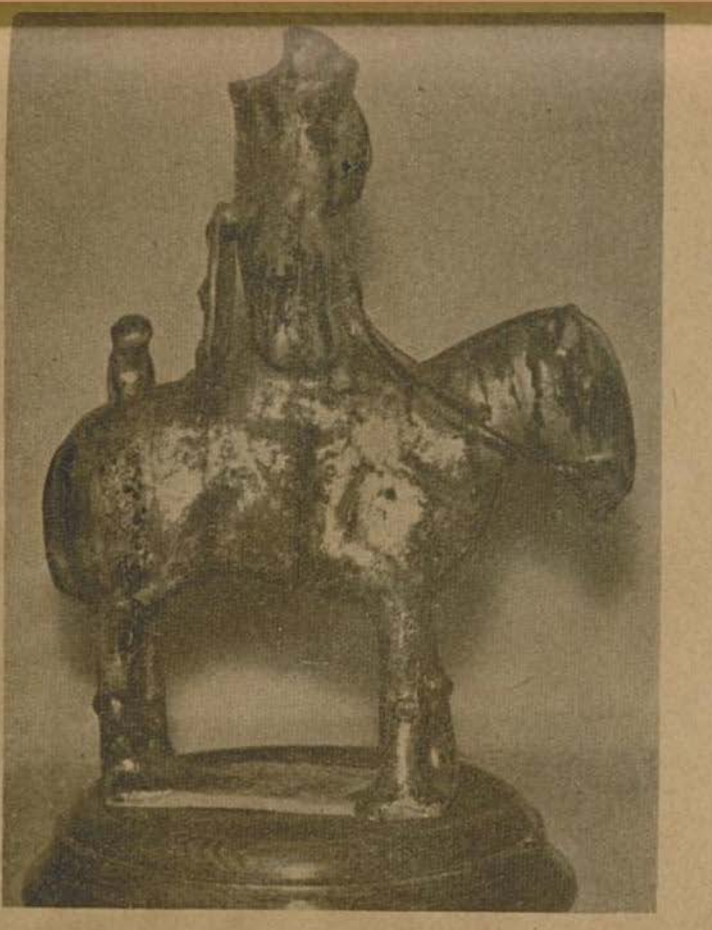
وأغلب هذه النفائس أوان من الخزف الايرانى وهى تنقسم قسمين : أحدهما عتيق مصدره البلاد الواقعة شمالىّ إيران ، والآخر مستحدث بعض الاستحداث موطنه مدينة قاشان التى عُرفت بغضائرها التى تدعى «القاشانى» أو « القاشى » فى لغة العامة على حد قول ياقوت فى « معجم البلدان » .

و يمتاز الخزف الايرانى بالتزويق المستدق المستغرب ، قد تخيله صاحبه التفافاً مرتعشاً ثم دس فيه برفق ألواناً نابضة قد تجد فى الذى اشتد منها مثل التموج الذى يبهرك فى الحجارة الكريمة وأما القاشانيات فهى أروع مظهراً وأدخل فى الصناعة المحكمة ، ولكنها ليست بذلك ألطف ولا أتم . و إنى أوثر سذاجة الأولى كأنما خشونتها تجذبنى أو كأنى ألمح فيها البداوة ونقاوة الفطرة .

وفى المعرض ، إلى جنب الخزف ، ألوان من النحاس والحلى والقصدير والنسيج تزينها الدقة فى العمل والحسن فى الصياغة والبراعة فى التأليف والحذق فى الحبك . ويلى هذا كله قوارير وكئوس من الزجاج ، إذا نظرت إليها وبدا لك أن تطيل النظر سرحت كأنك تحلم حلماً ، وذلك للرقة الفائقة التى فى المينا وللخطوط الزخرفية التى تتعانق فى بطونها ورقابها تعانقاً ناعماً بل مفاجئاً .

والحق أن سر الفن العربى الاسلامى فى الزخرفة . ولى فى هذا حديث هيأته فى اللغة الفرنسية أجمل طرفاً منه ههنا فأقول : إن الزخرفة

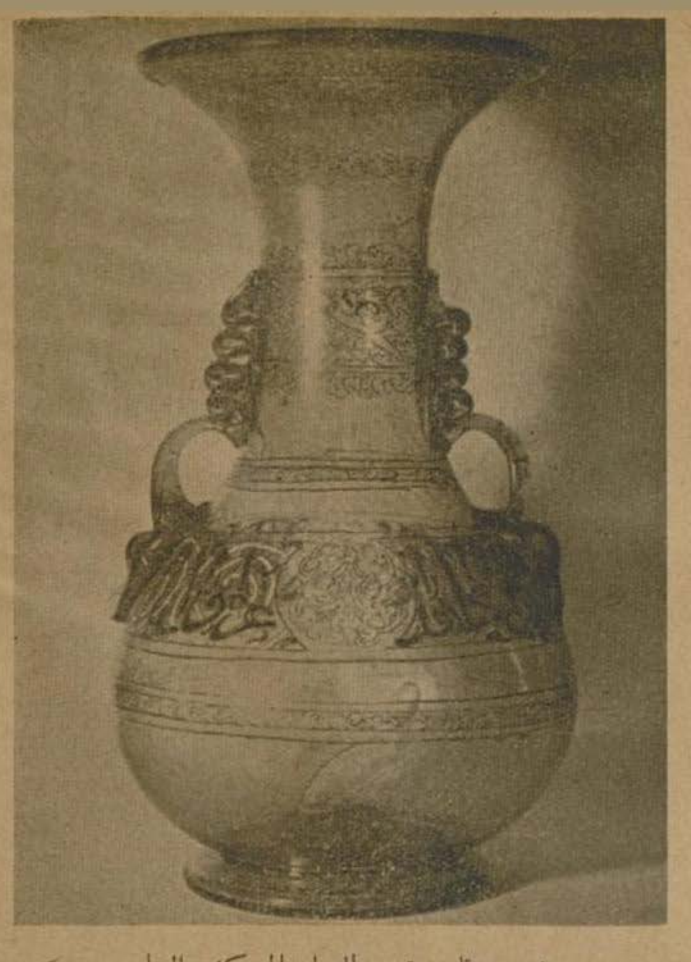
١ — طبق من الخزف المطلى . ذو زخارف متداخلة .
الألوان الغالبة : الأسود والأصفر الذهبي . نيسابور . القرن ١٠ .
الارتفاع ٥ ، القطر ٢٠ . (من مجموعة جاك ماتوسيان .)



٢ — تمثال فارس يتدلى تُرسه خلف ظهره .
من الخزف المطلى بالأزرق الفيروزى . الرى . القرن ١٣ .
الارتفاع ٢٦ ، القطر ٢٢ . (من مجموعة ر . عدس .)



٣ — سلطانية من الخزف ذى البريق المعدنى .
الألوان : الأبيض والبنى . قاشان . القرن ١٣ .
الارتفاع ١٠ ، القطر ٢٢ . (من مجموعة ك . عدس .)



٤ — قارورة من الزجاج المزركش بالمينا .
الألوان : الأحمر والأزرق والأبيض . مصر . القرن ١٤ .
الارتفاع ٣٢ ، القطر ١٧ . (من مجموعة الأمير يوسف كمال .)

العربية الاسلامية ليست من الارتجال فى شئ . فمن الخطأ الشائع أن يظن أحد أنها وليدة العبث . فان هـذه الزخرفة مشتقة اشتقاقاً من العقيـدة الاسلامية . فهى منطقية بل واجبة . ومن الخطأ كذلك أن يمتد الظن إلى أن العرب المسلمين عدلوا عن تصوير الأشكال الحية بسبب التحريم الذى ورد فى الحديث فمالوا إلى الزخرفة . فان التحريم لم يوجه الفن العربى إلا بعد نكبة التتر، قاتلهم الله ! والدليل ما وصل إلينا من الآثار القديمة التى مثلت فيها صور الأحياء ، بل الصواب — عندى — أن الزخرفة فى الاسلام وما يأخذ مأخذها أو يدخل تحتها مثل الاقتضاب فى التخطيط إنما انبعثت من التصورات الدينية ، ومن هنا طرافتها وقوتها ثم تأثيرها فى التزاويق التى تزين طائفة من الآثار المسيحية سواء فى مصر والشام أو فى بيزنطة و إسبانية.

وبعد ، لا يسعنى إلا أن أشكر للأستاذ المستشرق ج . فييت إقامة هذا المعرض اللطيف وأهنئه بنجاحه وأهنئ كذلك الأستاذ حسين راشد والدكتور محمد مصطفى أمينى الدار . فقد ألهمنى المعرض وألهم غيرى ، بفضل ما ضم من أصناف الألطاف ، صوراً وفكراً تهز وتلذ .

فى المعرض الدولى للفن الحديث

هذا المعرض الذى أقيم الشهر الماضى فى القاهرة دل على أمرين سأقصر الكلام عليهما .

أما الأمر الأول فسلطان التصوير الفرنسى الحديث على قرائح المصورين كلهم وعلى مراقمهم أيا كان موطنهم. ولا عجب فى هذا ، فمعلوم أن باريس كانت منذ منتصف القرن الماضى مظهر المذاهب الجديدة فى التصوير تمثلاً وتفكراً وتأدية . وليس هنا مجال تبيان ذلك . وظلت باريس طوال قرن أو يزيد قبلة أهل الفن . ويؤيد هذه الحقيقة ما مثل لنا فى هذا المعرض . فليس فى التصاوير الزيتية التى للبلجيكيين والانجليز والأمريكين وغيرهم مأتى جديد ولا منحى غريب ، فى الجملة . والفرنسيون أنفسهم لم يخرجوا عن أساليبهم ولا عليها ، فلا تزال طرائقهم هى إياها لم يطرأ عليها تبدل حتى انحراف قد يحدث من جراء الحرب التى عانتها أوربة أشد المعاناة ، فكأن

الوعى الباطن لم يتحرك بعد ، تحركه فى ناحية من نواحى الأدب .

على أن الحكم لا يسير إلا على الذين عرضوا من المصورين الفرنسيين فهنالك أساتذة مثل Matisse ، و Léger ، و Gischia لم يرسلوا إلينا بشىء أو مثل Braque و Rouault و Picasso قنعوا بعرض تخطيطات ، وليست تخطيطة بيكسو Picasso [1] بشىء إلى جنب ألواحه المشهورة .

ولا يسير الحكم كذلك على مصورى البلدان التى لم تشارك فى المعرض ، نحو إسبانية و إيطالية وألمانية، وكانت هذه الثلاث — ولا سيما الأولى — تأخذ من فرنسة وتعطيها أيضاً ، فهل ننسى أن بيكسو صاحب المذهب « المكعبى » cubisme إسبانى المولد والمنشأ ، وأن المذهب « الاستقبالى » futurisme ولد فى إيطالية سنة ١٩١٠ ، وأن Kandisky الروسى اجتهد فى ألمانية وفيها نشر كتابه « الروحانى فى الفن » Ueber das Geistige in der Kunst (مونيخ سنة ١٩١٢) حيث حرر النشاط الفنى من التقليد وأدخله فى حيز المدكارت بالبصيرة .

هذا و إن كان التصوير الفرنسى غالباً على المعرض الذى بذلوه بالغاً الذروة فى الفن جملة ، فان المنسوجات الفرنسية لم أنشط لها قط . هذا قول قد يدهش ناساً ويثير ناساً ، بل قد يجر على صفة الجهل أو البلادة . ولكننا نحن أهل هذا الشرق وُلدنا على تلك الطنافس والنسائج الفارسية والأرمنية والتركية وصاحبناها فعرفنا بها كيف يكون ائتلاف الرسوم وهدأة الألوان وحلاوة الأصباغ ونعومة الأصواف . أما هذه التآليف المستجلبة التى فى المنسوجات الفرنسية ، وهذه الألوان العنيفة والأصباغ المتنافرة وهذه الأصواف التى لا تتموج ولا تتطوس ، كيف تأخذ أعيننا وتفرح أنفسنا وترضى أذواقنا وتبعث متخيلاتنا .

ذلك هو الأمر الأول . وأما الثانى فان القسم المصرى حقيق بالالتفات . وقديماً بينت رفعة التصوير والنحت عندنا بفضل أفراد، وعللت تقدمهما على سائر الفنون كالشعر والمسرح . والحق

---

(١) نشرتها الآنسة أمينة طه حسين فى تضاعيف المقال الوافى الطيف الذى خرج هنا الشهر الماضى .

أن التصوير فى هذا القسم يرجع فى أكثر جزئياته إلى مختلف المذاهب الفرنسية المعاصرة . فهذا يمضى على أسلوب Roger de la Fresnaye وهذا فى طريق « الضوارى » Les Fauves وهذا فى جهة Dufy الذى يصور مثل طفل ، وهذا لا يزال متشبثاً بالقواعد الأكاديمية . ولكن فى القسم ، إلى جنب براعة إمى نمر ومحمد ناجى وسعيد حامد الصدر ومحمد حسن وأحمد صبرى ، ترى إستحداثاً تستطيع أن ترده إلى الجو المصرى . وهو ماثل لك فى ألواح محمود سعيد التى عملها بين ١٩٣٠ و١٩٣٨ حيث التأليف القائم على إيقاع كأنه من نقر الطبل أو نفخ الزمر ، وحيث اللون النحاسى المسلول من رفيف البشرة المصرية سفعتها رياح الصيف . وهذا الاستحداث فى تماثيل مختار أيضاً ، فكأنها تلف فى ثناياها سرّ تربتنا الخالدة .

تكريم خليل مطران

لأربع وثلاثين سنة خلت كرمت الأقطار العربية شاعرها المتفنن المتصرف خليل مطران . وجرى التكريم فى مصر بمهمة الأديب سليم سركيس رحمه الله . وقد اشتركت فيه الحكومة المصرية وأدباء مصر ولبنان وسورية . وفى ذلك اليوم رصن النثر وشرف الشعر . وما كنت لأحضر التكريم إذ كنت طفلا ، ولكنى قرأت بعد ذلك ما قيل فوزنته .

ثم فى هذا الزمن أدرك نفر من أعضاء النادى الشرقى القائم فى القاهرة أن الخليل لا يزال حقيقاً بعناية الأمم العربية . وما أجمل ما أدركوا وما أصوبه ! فخطر لهم أن يكرموه مرة ثانية وقد أرادوا أن يكون التكريم ضرباً من ضروب الهتاف ، فاستقامت الفكرة وزاغ المسلك وعذرهم أن مفهوم الأدب الخالص ليس فى متصوراتهم .

قرأت النثر الذى قيل سنة ١٩١٣ : كلمة الريحانى التى عنوانها « هجروها » وكلمات زيدان وجبران ومى وأنطون الجميل ، وكلها ماثلة حتى اليوم فى خاطرى . وقرأت الشعر ، ولا أزال أروى منه درراً . قال حافظ بعد أبيات تندى رقة وتطفر خيالا ، تمثل فيها روضتين تتناجيان :

فاذا لهجتان من لهجات الشر
ق قد شاقتا فؤادى فهاما

تلك سورية تفيض بيـــاناً
تلك مصرية تسيـــل انسجاما
فطنـــة عنـــد رقة عنـــد ظرف
عند رأى تخـــاله إلهـــاما
... ورأى الزهر ما رأيت فظن
الشمس رأد الضحى فشق الكماما
وسعى بالأريج والنفح والطيب
وأهدى عن الرياض السلاما

وإذا الشاعر يسمع الروضـــة المصرية تقول لأختها السورية :

قد سمعنـــا خليلكم فسمعنـــا
شـــاعراً أقعد النهى وأقاما
وطمعنا فى شأوه فقعـــدنا
وكسرنا من عجزنا الأقلاما
فمشى النثر خاضعاً ومشى الشعر
وألقى إلى الخليل الزماما

وقال شبلى الملاط يخاطب الشعر:

تتلامس الأرواح فيك وتشتكى
عند التفرق ثقلة الأجســـام

من قصيدة مطلعها :

لمشت إلى الأهرام أرض الشام
لوتستطيع جوى إلى الأهرام

وفيها يقول للخليل :

أما أنا فبلطف روحـــك شاعر
والشوق شوقى والهيـــام هيامى
فاذا سمعت النوح فهو صبابتى
وإذا استطبت الريح فهى سلامى

ثم قال شوقى وإسماعيل صبرى وحفنى ناصف والخليل نفسه ما قالوا من محكم الشعر وجيده .

ذلك ما قرأته . أما الذى سمعته من أيام فى دار الأوبرة الملكيـــة (٢٩ مارس ١٩٤٧) وقد نشرته صحف ومجلات ، فلا أذكر منه الساعة سوى كلمة وزير المعارف عبد الرزاق السنهورى الذى اجتهد فوصف ودقـــق فبلغ ، وكلمة أنطون الجميـــل وقد أرادها خفيفة ترقص فيها الذكريات النواعم وتتعانق ، وسوى أبيات انطلقت فى قصيدة عبد الرزاق محيى الدين مندوب الحكومة العراقية .

أقول إن أصحاب فكرة التكريم أحسنوا النية وإن المتكلمين من خطباء وشعراء دلوا على نبل ومروءة . ولكن الحفلة لم يجدر بها الخليل إلا بدءاً وختاماً : أما البدء فبالرعاية الملكية السامية ، وأما الختام فبشكر الخليـــل وكأنه — حفظه الله — تفطن للشعر الذى سيقال فيه فجاءت قصيدته بلاغة مقتضى المقام .

نحن الأدباء إنما نعد هذا التكريم تحية لطيفة شريفة هيأها نفر من

الناس ودعوا إلى المشاركة فيها طائفةً من الناس ، والفريقان ممن يسيل فى شمائله ماء الكرم . نحن الأدباء أدرى بخليلنا فهو أستاذنا وضريبنا وحبيبنا . فكيف لا يتكلم ، إلى جنب بعض المتكلمين ، لطفى السيد وهوالذى عاصر الخليل وعاشره ، وطه حسين وهوأول من جرؤ على غير استجراء فقال فيه إنه أكبر شعراء العصر ، ومحمود عزمى وهو البصير بسعى الخليل الصحافى العربى ، والمازنى وهو الذى أدرك بفضله أن شعرنا قابل للتجديد، وأين هذا وهذا من أدباء مصر ولبنان وسورية ؟ وكيف لا يتحدث نثراً أو شعراً من أخذ عن مطران وتأدب عليه واغترف من فيضه واهتدى برأيه : أليس أحب إلى الخليل أن ينهض أحد من مدرسته ، كما تقول اليوم — فيعلن فضله من أن ينشده قصيدة شاعر لا ينفك يقطع أبيات على طريقة بادت أو شاعر قد أصفى أو شاعر قد جف ؟ ثم أين الذى تكلم فى مطران الناثر المتمكن واللغوى المتعمق؟ وهل تعجب متكلم أن مطران لا يزال مبعداً عن المجمع اللغوى .

ليست غاية التكريم تصفيقاً . إن تكريم الأديب الفحل يكون بالنظر السليم فى آثاره مع استخراج طرائفها ودقائقها وخصائصها مع ألوان أثرها . وما أغنى مطران عن التصفيق وما ألصقه بقلوبنا نحن ! نقدره حق قدره ونحبه ونجله . فهل يوفيه حقه الأدباء فى هذه المجلة الموقوفة للأدب الصرف ؟

معرض الكتاب اللبنانى

ذلك معرض لم نعرف أول الأمر حقيقة شأنه . أمعرض هو للكتاب المطبوع فى لبنان أم للكتاب الذى يؤلفه لبنانى . أليس غريباً أن يختلط الأمر على المستوضح . أما سبب اختلاطه فأنك ترى جنباً إلى جنب كتباً للبنانيين أمثال ميخائيل نعيمة مطبوعة فى القاهرة وأخرى للبنانيين أمثال الفاخورى مطبوعة فى بيروت ، وثالثة لمصريين منحدرين من قريب أو بعيد من أصل لبنانى ، مطبوعة فى القاهرة . وأغرب من هذا ومن ذاك أنك تجد كتباً لغير اللبنانيين أصلا وفرعاً لسلامه موسى وهو مصرى قح وآخر ، نحو كتاب لقسطنطين زريق وهو فى السلك السياسى السورى .

خلط عجيب ! أتدرى ما وراءه؟ الاعلان المحض ، إعلان جماعة من الوراقين من هناك ومن هنا أيضا ، وربما لم يستأذن المؤلفون فى عرض مؤلفاتهم كأنما هم أدوات كتابة ، وقد اشمأز أحد مؤلفينا من ذلك التطاول فتقدم إلى صاحب العرض برفع كتبه فرفعت .

أهذا هو الكتاب اللبنانى ؟بضعة مطبوعات ليست نقطة من بحر ، بل هى نقطة غامضة من بحر زاخر : بحر التأليف اللبنانى . حقاً إن من يتجر بتأمل المفكرين وجهد الباحثين وصبابة الشعراء وثقافة النقاد قد يغره الاقدام أحياناً .

وأعجب من هذا أن الزائر للمعرض يفاجأ بنشرة عنوانها « الكتاب اللبنانى » فيها سرد عجل لمجموعة من الكتب المطبوعة هنا وهناك وهنالك ، وقد ألفها كتاب وشعراء لبنانيون وسوريون ومصريون . وإنما الغرض الظاهر من إذاعة هذه النشرة هو استعارة اسم لبنان لترويج مطبوعات تزين مكتباً أنشئ لتوزيع الكتب اللبنانية وغيرها فى القاهرة .

ولا بأس أن ينشأ مثل هذا المكتب ، بل أقول إن إنشاءه واجب ومرغوب فيه . ولكن لا تحسن الدعاية على مثل هذا النحو . فكان الأولى أن يقصر أصحاب هذا المكتب وأصحابهم من الوراقين عرض الكتب التى يتجرون بها وأن يكون المعرض باسم المكتب دون غيره وبين جدرانه . فاننا لا نرضى للثقافة اللبنانية أن تموه فى مصر . أمن المعقول أن يقام معرض للكتاب اللبنانى غير مرتب على تسلسل تاريخى أو ترابط فكرى أو تناسق مطبعى ؟ أمن المعقول أن تهمل تآليف الشدياق والشرتونى وإبراهيم اليازجى واسكندر المعلوف وأمين الريحانى وعبد الله العلايلى ونظرائهم من علية الكتاب وصفوة الباحثين ؟ أو من الجائز أن يغفل غافل عن دائرة المعارف للبستانى وعن مجلة الجنان ثم مجلة الأديب التى تكافح فى سبيل الأدب الخالص أى كفاح رعاها الله وأبقاها ، ثم أين مجلة المكشوف ومجلة الطريق وغيرهما مما يعمل فى جهد وثبات ؟ لم أصب ذلك كله فى المعرض وإن ذكر بعضه فى النشرة .

إن فى أدباء لبنان وعلمائه من يستطيع أن يقيم فى مصر معرضاً للكتاب اللبنانى يكون غاية فى الروعة والحسن .

بشر فارس

شهرية الفن

POETE PEINTRE ET PEINTRE POETE
HILDE ZALOSCER

شـــاعر رسام ورســـام شاعر *

من الفنانين من يسلكون فى التعبير عما يريدون أكثر من طريقة واحدة . وتلك الظاهرة ، ظاهرة الموهبة المزدوجة ، ليست من الأمور النادرة . فان كثيراً من تراجم رجال الفن لتشهد على ما كان يساورهم من حيرة فى أى السبل يسلكون ، وعلى ما كان يأخذهم من تردد فى التعرف إلى حقيقة ميولهم . و إذا كان من النادر أن نجد فناناً موسيقيا يعبر بوسائل التصوير ، إلى جانب الموسيقى ، أو يعبر بالشعر — مع استثناء الموسيقار فاجنر — فاننا نرى الحدود بين فن التصوير والشعر ، مطموسة غير جلية ، ونلاحظ أنه كثيراً ما يكون الشاعر رساماً أو الرسام شاعراً . وعلى الرغم من أن وسائل التعبير فى كل من هذين الفنين تبدو متباينة كل التباين ، فان تغير كل منهما بفعل الآخر أمر جد ملحوظ .

ونحن إذا أنعمنا النظر فى الآثار التى ينشئها الفنان الثنائى الموهبة ، اتضح لنا أن الأمر ليس مجرد توافر فى القدرة والاستعداد، وتبين لنا على الأخص أن المسألة ليست ضرباً من ضروب التبادل والتكافؤ ، بمعنى أن الرسام من جهة ينظم الشعر ، كما أن الشاعر من جهته قد يمارس التصوير — إن هاتين الظاهرتين لتختلفان اختلافاً جوهريا واضحاً ، كذلك الأسباب والعوامل التى تدفع الرسام إلى الشعر أو الشاعر إلى التصوير ، تتفاوت فيما بينها تفاوتاً كليا صريحاً .

وهكذا تكون مسألة الإزدواج فى العبقرية ذات اعتبارين : الاعتبار

* كتب هذا المقال خاصة لمجلة « الكاتب المصرى » .

الأول يتصل بالظاهرة فى غرضها العام ، والاعتبار الآخر يتعلق بالاتجاهات الخاصة التى تظهر فى كلتا الحالتين ، وإن أول ما يسترعى انتباهنا هو أن عدد الفنانين من ذوى الموهبة المزدوجة لم يكن واحداً فى كل الأوقات ، فتارة نجد عصوراً خالية منهم تماماً ، فلا يكون الشاعر فيها إلا شاعراً ، ولا يكون الرسام إلا رساماً ، تعقبها عصور تختلط فيها الفوارق بين هذين الفنين ، فيكاد كل شاعر أن يكون فى الوقت نفسه رساماً أو كل رسام أن يكون شاعراً . هذا من جهة ، ومن وجهة أخرى تبدو لنا بعض الأزمنة أكثر وفرة فى الشعراء الرسامين من غيرها إذ تكون شخصية الرسام الشاعر هى البارزة . ونستطيع أن نقول بصفة عامة إن ظاهرة الموهبة المزدوجة تكون فى حالة الرسام الشاعر أكثر منها فى أية حالة أخرى .

وهنا يجمل بنا أن نقول إننا لا نكاد نتناول مسألة الفنان المزدوج العبقرية، حتى تلتوى بنا الطريق شيئاً وتتجه بنا نحو مسألة غير الأولى ولكنها متصلة بها، تثير فينا ملاحظات جديدة كما تكشف عن نواح أخرى لابد من إيضاحها وتفسيرها . وقد يحمل ذلك بعضهم على الاعتقاد بأن الفنون المختلفة تفصل بينها حدود صريحة ، وأن كل فن بما له من وسائل خاصة فى التعبير يصل إلى نوع من الأسلوب لا نجده فى فن آخر ، وأن هذا الأسلوب يعتبر إلى حد كبير نتيجة وسائل التعبير ذاتها . ويخيل إلينا تبعاً لذلك أننا على حق إذا اعتقدنا أن هذه الوسائل ليست قابلة للتبديل ، ولكنها فى الواقع ليست كما نعتقد .

إن نظرة فاحصة سريعة تطلعنا على أن الفوارق بين الفنون كان يحرص فى بعض العصور على إبقائها أشد الحرص ، وهم يمارسون كل فن على أنه مستقل قائم بذاته له قوانينه الخاصة . فالنحت يسعى إلى إبراز الحجم ، والمعمار يعنى بتجسيم فكرة هندسية ومنظمة فراغية ، والتصوير ينقل على سطح ذى بعدين عالماً ذا أبعاد ثلاثة ، وذلك تبعاً لقواعد التصوير . ويتجلى هذا الاحترام للفوارق والحدود فى عصر النهضة الايطالية وفى القرن السابع عشر الفرنسى إلى درجة ما ، فلا تختلط الفنون ، بل يزاول كل منها داخل نطاقه ، فى حين أن الفن « الغوطى » والفن الشاذ Le Baroque تسودهما روح مخالفة كل المخالفة . ففن المعمار فى

هذه الحقبة من الزمن كان يؤلف بين مختلف الفنون الشقيقة كالنحت والتصوير ، ويسخرهما ليستحدث من تضامنهما نوعاً من الأثر الفنى الجامع الشامل . كانت الفنون بجملتها تساهم خاضعة لقوانين واحدة ، وكل فن لايحيا ولا تقوم له قائمة إلا داخل الكيان الفنى العام وبامتزاجه بالفنون جميعها . فينجم عن ذلك تهاون فى الأساليب الخاصة . فالمعمار يصاغ ويصب كالنحت ، والنحت بالاضاءة المهذبة و بمزج المواد المختلفة يتخذ خصائص التصوير . وكما أن الجوقة الموسيقية على الرغم من تباين آلاتها ، تحركها فكرة واحدة فتنشئ الأثر الموسيقى المؤتلف ، كذلك فى الفن « الشاذ » ، تعتبر الفنون من تصوير ونحت ومعمار ، آلات متنوعة تنصهر كلها وتتحد فى الأثر الفنى العام .

إن هذا الامتهان ، أو إن شئت فقل للتعبير عن هذه الظاهرة بعبارة ملموسة ، هذا الخلط بين الفنون لا يوجد فى الفنون التشكيلية وحدها فقط ، فالأثر الصحيح الكامل للأسلوب « الشاذ » ، الأثر الذى يجسم روح ذلك العصر ، أليس هو الأوبرا ، تنصهر فيه وتمتزج فنون كالغناء والموسيقى والتمثيل ، كما تنصهر وتمتزج فيه فنون كالرسم والنحت والمعمار ، لتنشأ عنها آية ذلك العصر فى فن البناء . ولست أريد أن أنقد هنا صورة من صور الفن أخذت قيمتها تضعف فى وقتنا هذا ، ولكنى أريد أن أبين ما فى هذا الصورة من مميزات لنوع من الجمال ، والأوبرا كما قلنا تصور لنا بصفة قاطعة هذا المزيج من الوسائل الفنية الذى تميز به ذلك العصر .

وفى القرنين التاسع عشر ، والعشرين ، حيث توجد مادة أغزر فى متناولنا ، نستطيع أن نتبين هذه الاتجاهات نفسها . ففى العصر الرومانتيكى ، ترجع الحدود بين مختلف فروع الفن للمرة الثانية إلى الإبهام الشديد ، ونلحظ تغيرات من جهة ومن أخرى . ثم نلقى من جديد هذا التغير وذلك التبادل فى الوسائل الفنية بصورة ملحوظة جداً فى الفن التعبيرى L'expressionnisme .

والتصوير فى الرومانتيكية مثله فى التعبيرية ، يقصد إلى الافصاح عن فكرة ؛ فالوسائل التصويرية التى هى بطبيعتها وجوهرها جعلت لتصف الأشياء وتقربها إلى الحس ، أضحت وهى ذات قيمة مجردة ، فصلت عن

موضوعها الذاتى ، وأخذت ترمى إلى التعبير عن فكرة أو الترجمة عن شعور ، وصيغ اللون على حد التعبير إلى موسيقى (والدادائية Le Dadaïsme من جهتها تطمس الحدود بين الموسيقى والشعر ، وهى تكتسب أهميتها فى نظرنا لهذا السبب نفسه) والقصة الحديثة أيضاً تأخذ عن الموسيقى منهاجها فى التأليف ، فتبدو مثلا قصص فولكنر Faulkner مؤلفة كسلسلة متتابعة من أصوات عدة ؛ ونجد هكسلى Huxley فى قصة : «المتناقضات» *Point Counter Point* يسلك فى إنشاء أثره الأدبى طريقة تلحين الأنغام المجتمعة المتعددة . ويجمل بنا على ما أظن أن نحلل هذه التجارب ، مستحضرين بحث ليسنج Lessing فى موضوع « لاوكون أو عند حدود الفنون » ؛ ففى هذا البحث يضع عميد المدرسة الكلاسيكية الألمانية أسس الأسلوب ، ومن بين الفروض التى يذكرها ، يبدو أن أهمها هو الفرض القائل بتحديد الفنون ، وضرورة استقلال كل واحد منها ، فلا اختلاط ولا تداخل بين مختلف الميادين الفنية ، وتبدو جماعة لاوكون Laokon كمثال لفن فاسد يثقل فيه الطابع المسرحى المؤثر على أثر كان يحسن به أن يكتفى بوسائل النحت ، ويظل مخلصاً لما يتوافر فى تلك الوسائل من احتمالات جمالية خاصة (فنحن نرى إذاً أن مبدأ التداخل بين فروع الفن ليس حديث العهد) .

وتؤدى بنا هذه الاعتبارات إلى اعتبارات أخرى تتصل كلها بالمسألة الرئيسية ، أعنى العلاقة بين مختلف الفنون . لقد رأينا أن أجيالا بأسرها تصر على « خاصية » الوسائل الفنية، وتحرص كل الحرص على إقامة السدود النظرية خشية أن يفيض وأن يطغى فن على فن مجاور له ، كما رأينا أن بعض الفنانين — من وجهة نظرهم الفردية — يتبعون هذه الخطة نفسها. وعلى نقيض ذلك ، ترفع هذه الحواجز وتختفى عند بعض الفنانين وفى بعض العصور ، فتنصهر الفنون المختلفة وتتحد كلها فى صورة من الجمال جديدة . وهنا تبدو ظاهرة أخرى ، نود أن نسميها ظاهرة « الاستبدال » . ونحن نسأل : لأى سبب وبحكم أى قانون دفين تظهر الفنون المختلفة فى التاريخ على التعاقب ، تنبعث منها أشعة وضاءة ، ثم تختفى ليحل محلها فن آخر ؟ لماذا ترتفع الموسيقى فى بعض العصور إلى ذروة رائعة ، فى الوقت عينه الذى تجتاز فيه الفنون التصويرية

والآداب حياة الخمول والبساطة ؟ ماذا ترى يكون السبب الذى يحمل الفنان فى لحظة من اللحظات على اختيار هذه الوسيلة للتعبير بدلا من تلك ؟ فمثلا يتفق ازدهار الفنون التصويرية فى القرن الخامس عشر فى إيطاليا مع كساد موسيقى يكاد يكون تاما ، هذا فى حين أن الموسيقى كانت مزدهرة فى هولندا . ولكن عندما أصيب فن التصوير الايطالى خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر بالفساد ، تقدمت الموسيقى على رأس الفنون كلها تحت رعاية بالسترينا Palestrina وفى هذه الفترة نفسها ، ظهر فى هولندا جيل من الرسامين أوتوا موهبة خاصة أمثال رمبرانت Rembrandt وروبنس Rubens ، وفرمير Vermeer ، ورويسدايل Ruisdael . . . نشروا فى أنحاء أوربا كلها النفوذ الفنى الذى تميزت به بلادهم ، على أن الموسيقى التى كانت مزدهرة فيما قبل ، كادت تختفى اختفاء كليا . وهذه الظاهرة نفسها — ولا بد أن نسميها ظاهرة لأننا لم نعرف لها بعد قانوناً منظما — هذه الظاهرة قد تبدت فى العصور الماضية . ففى النصف الأول من القرن الماضى سادت الموسيقى وساد الشعر فى ألمانيا فى حين ضعف فن التصوير وقلت أهميته ، وفى النصف الثانى من هذا القرن نفسه ، بلغ الفن التعبيرى الفرنسى حدا يكاد يكون فريداً فى نوعه ، أما الشعر والموسيقى فقد تأخرا إلى المرتبة الثانية .

إنها عجيبة حقا تلك الظاهرة، ظاهرة الاستبدال ، وعجيب هذا التفضيل الذى يبدو فى بعض العصور لفن معين ، مع عدم الاكتراث بفن غيره ، إنها ظاهرة عجيبة نود لو عرفنا علتها . وقد يكون من السهل أن نفسر ازدهار الفنون على وجه العموم بعوامل اقتصادية وسياسية وجنسية . لا شك أن لهذه العوامل نصيبها ، ولا شك أن بعض الأجناس — ويفهم من كلمة الجنس معناها الجغرافى — تميل إلى الأخذ بوسائل معينة للتعبير . ونحن نعتقد أيضاً أن للألوان المختلفة من الإحساس ما يناسبها من ضروب الإنتاج العقلى . وعلى نقيض ذلك نجد العوامل السياسية الاقتصادية ذات تأثير مزدوج على حد التعبير ، فبقدر مايكون صحيحاً أن فترات الرخاء والهدوء والاستقرار ينجم عنها ازدهار عقلى روحى ، بقدر مايكون صحيحاً أن السنوات التى تحتد فيها الأزمات السياسية ، وتتعرض فيها الأوطان للغزوات والاحتلال ، تحرك فى الشعب

كل القوى الروحية الكامنة . فالكلاسيكية الفرنسية رمز واضح لفترة تاريخية عرفت بالتوازن التام ، فى حين أن التعبيرية — وهى ليست أقل قوة من الناحية الفنية — تفتحت وازدهرت على الرغم من حرب ١٨٧٠ — ١٨٧١ التى لم تكد تمسها فى شئ . ومن جهة أخرى نجد القوة الروحية فى الرومانتيكية الألمانية كأنها نتيجة مباشرة للحروب النابليونية . وتتكرر هذه الظاهرة فى غير أوربا ، فالفن البوذى بلغ أجمل مابلغ أثناء حكم الملك آزوكا الذى تميز بالعظمة القومية ، على حين لم يزدهر الشعر فى الصين فى يوم من الأيام ولم يرق إلى مرتبة من السمو كما ازدهر وسما فى هذه الأزمنة الفاجعة حيث انتشرت المغامرات ، وتعرضت البلاد لغزوات البرابرة ، ودفعت بها الحرب الأهلية إلى الفوضى الصريحة .

لذلك لابد لنا من الاعتقاد أن ازدهار الفنون وازدهاءها يرجعان إلى أسباب وعوامل أخرى ، كما يجب أن نعلم أن القوى التى تولد عصراً زاهياً ، أكثر خفاء وأبعد غوراً وأشد تعقداً .

وعلى أية حالة ، لا يكون النمو فى فروع الفن المختلفة على نسق واحد وفى سرعة واحدة ، ولا نستطيع أن نجزم بأن الروح السائدة فى وقت من الأوقات تبدو بشكل متساو فى جميع الفنون من تصويرية وأدبية وموسيقية ، بل الواضح أن لكل فن قانونه الخاص ونسقه الخاص ؛ والذى نلاحظه أن شكلا من الأشكال الفنية يكون لسبب لا نزال نجهله ، فى مقدمة الفنون ، وأن شكلا غيره يكون متأخراً ، ثم ينقلب الوضع فجاءة ، فيتقدم المتأخر ويصبح على رأس الحركة الفنية .

ونجد أيضاً ، كما سبق أن أشرنا ، فترات تاريخية تبدو فيها كل الحدود ملغاة ، فتتبين خلالها تحفزاً مشتركاً ونزعة واحدة ذات وسائل متعددة غير منتظمة . هل هذه الظاهرة التى تعاود الكرة خلال العصور دليل الانحطاط ؟ أم أنها تنبئ بمذهب فى الجمال جديد ، أو ربما كانت حركة التوائية رجعية فى مظهرها ، تطورية فى غرضها ؟ لا نستطيع لذلك جواباً . وعلى أية حال ، نعتقد نحن أن هذه الظاهرة ليست على الإطلاق نظرية فنية قابلة للجدل . إن وجودها وحده كاف لإقناعنا بها . وأما قيمتها الفنية فتتوقف على ما يصنع بهذه النظرية أتباعها .

ولهذا السبب نظن أن من حقنا أن نسائل أنفسنا هل انفصال الفروع

الفنية المتنوعة واستقلالها قضية أولية ، أم هو مجرد نظرية أخذت بها مدرسة من مدارس الجمال ؛ وسنضطر إلى العودة إلى هذا السؤال الذى يمس من قريب السؤال الذى ساءلناه أنفسنا عن المعنى السيكولوجى لهؤلاء النفر من الفنانين ذوى الموهبة المزدوجة.

كانت ظاهرة العبقرية المزدوجة نادرة فى العصر الكلاسيكى الألمانى ، أى فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، وهى الفترة التى بلغت فيها عبقرية جيته ذروتها ، وكان جيته الوحيد الذى شذ عن هذه القاعدة . أما غيره من الفنانين — وكان شأنهم فى ذلك شأن ليوناردو دا فنشى Leonardo da Vinci فقد طرقوا كل أبواب الانتاج العقلى والروحى ، مدفوعين بمبدأ « الكلية » L'universalisme ولكن الفنان المزدوج الموهبة — الرسام الشاعر ، والشاعر الرسام — لم يكن له فى حقيقة الأمر وجود ، بل على النقيض ، كانت الروح الكلاسيكية ، و يمثلها ليسنج ، تصر على احترام الحواجز الفاصلة ، فكان ميدان الشعر وميدان التصوير فى ذلك الوقت منفصلين انفصالا محسوساً واضحاً . وقد خضع التقليديون الفرنسيون لهذا النظام نفسه ، فابتعد عالم الصور عن عالم الأفكار ، وقل أن نرى كاتبا كلاسيكيا — فرنسياً كان أو ألمانيا — يدرس القيم التصويرية فى منظر طبيعى ، وقل أن نراه يصور لنا وجهاً بشريا . إن الأثر الكلاسيكى مستقل قائم بذاته ، جوهره أدبى صريح.

فاذا جاء العصر الرومانتيكى ، اختفت الحدود اختفاء ينذر بالخطر ، واختلطت أنواع الفنون ، وكثر الفنانون من أصحاب الموهبة المزدوجة ، حتى لتكاد ترى الرسامين فى ذلك الوقت شعراء أو كتاباً . وسواء أكان الفنان الرومانتيكى فرنسيا أم إنجليزيا أو ألمانياً فهو آخذ بمذهب العمومية . ونستطيع أن نقول إن الأديب الفنان هو فتح من فتوحات الرومانتيكية (الرومانتيكية فى معناها الواسع ، أى التى تصور إتجاهاً روحيا ، ولا ترمى إلى إنشاء مدرسة) . و بمجرد أن تطغى الحسية على العقل ، وبمجرد أن تتفوق الكلمة فى التعبير عن صورة من الصور يصبح الرسام كاتباً . وفى فرنسا يمتزج الرسامون والنحاتون والشعراء الرومانتيكيون امتزاجاً من القوة بحيث لانجد غرابة فى أن يترك جوتييه Gautier معمله فى ريو Riault لينضم إلى جماعة البلاس رويال La Place Royale كذلك لانستطيع

نقول عن شاتيون Chatillon
عندما يصور أبرع منه عندما
ب . وقد كتب بول هويه
Paul H إلى بودلير فى الثانى من
بر عام ١٨٦٨ : « إن مصورى
يعة فى أيامى يدعون جان جاك
و ، وبرناردان دى سان بيير ،
نو بريان ، وجورج ساند .
ء هم المعلمون ، هؤلاء هم
ورون . » وهم ليسوا مصورين بما
ا من أسلوب ، بل برغبتهم فى أن
حوا فنانين . ويتمثل ذلك فى قول
ى Vigny فى مذكراته ، وقد
ب كل الشغف بالألوان والأحجام :
، كنت رساماً ، لوددت أن أكون
ل من النوع الأسود » (وصفة
راد لازمة للرومانتيكية) . وبودلير
س عن مرضه فى أشعاره وفى لوحاته
ة الرائعة ، كما يحاول ميريمى
Mérin فى كثير من الفن أن يثبت
يشة ملامح كارمن . وقد ترك
فرومنتان Fromentin مناظر
ة الرسم رائعة ، فى الوقت نفسه
ى ترك لنا قصة حياة دومينيك
طفية ، وغير هؤلاء نجد موسيه
Mus وبيير لوتى Pierre Loti
يدلان غير مرة بريشة الرسام قلم
اتب أو الشاعر .

وفكتور هوجو ، على وجه الخصوص ، مع كونه زعيم المدرسة الرومانتيكية ، قد ترك لنا أثراً تصويريا جديراً بأن نعنى به أشد عناية .

ويعتبر هوجو النموذج الأكبر للفنان الكاتب ، وذلك للطريقة التى يمتزج بها فن التصوير بآثاره ، وللأهمية التى يعلقها هو على هذا الفن ، الذى كان له شأن أى شأن فى نموه ونضجه .

كان هوجو دائم الكلف بالرسم ، والكراسات الموجودة فى متحف فكتور هوجو Musée Victor Hugo ، تشهد على ما كان من محاولات الطفل ، وهو بعد فى الثانية عشرة من عمره ، فى تثبيت بعض الرؤى الداخلية التى كانت تلازمه . ثم تأخذ الصناعة الفنية عنده فى التحول والتطور ، حتى يتم لها هذا التطور فيما بعد شيئاً فشيئاً وبغير عنف . وعلى أية حال نجد هوجو يستخدم فى كتابته نفس القلم الصلب الذى يستخدمه فى رسمه ، ثم يستبدل به فيما بعد ريشة الاوزة ، وإن فى أسماء أساتذته الروحيين لدلالة كبيرة : فهو يأخذ عن رامبرانت Rembrandt الظل والنور le clair-obscur ، ويقتبس عن جويا Goya هذه الصور البشرية التى تكتنفها الأسرار ،

إلا أن للمنظر الطبيعى المكانة الأولى فى أثر هذا الرومانتيكى الحق . ومع أن البحوث الكثيرة تقيم الدليل على أن هوجو كان يدرس ويعمل وجهاً لوجه مع الطبيعة ، فان الرؤى الخارقة المضطربة ، والأقاصيص المرعبة التى ترويها له مربيته ، والرموز الغريبة هى التى كانت تلازم مخيلته : « برج الفئران » ، « المشنوق » ، « البرج القديم » ، « الموج » ، وغيرها من تصورات مروعة جاثمة تحت عنوان « مصيرى » *Ma destinée* . وهو لميله الشديد إلى التأمل ، ورغبته القوية فى اجتلاء الأسرار ، كان يحاول أن ينتزع من الطبيعة ومن نفسه هو مايطويان من خفايا ، فيترجم عن تصوراته برموز تعرض له بالرغم عنه وكأنها صادرة عن عقله الباطن ، وهو يجتنب الضوء القوى ، ويختار الضوء الغائم ، ويبحث عن الظلال ، وهو لذلك لقب « ترنر » الليل Le Turner de la nuit.

ويجتهد هوجو فى البحث عن وسائل فنية جديدة للتعبير عن إحساساته الخاصة ، التى لا تخلو أحياناً من الغرابة . وجاء له فى خطاب لبودلير (سنة ١٨٦٦) : « انتهيت بأن استخدمت فى رسومى الطباشير ، ومداد السبيا La sépia والفحم والهباب وكل المركبات الغريبة التى تستطيع أن تعبر على وجه التقريب عما يخالج بصرى وذهنى . » وقد استعمل هوجو البن نفسه .

وعلى أثر هجرته ، تقوى إحساساته وتلح عليه أشد الالحاح ، وتصبح حاجته إلى التعبير عنها أقوى ماتكون ، وفى لحظة من اللحظات يقترب من حدود ما وراء هذا العالم . فاسمعه يقول : « إنى أريد أن أترجم عما أرى فى الظلام » . ويرى إميل برنار Emile Bernard أن هوجو كان يبحث فعلا عن ارتسامات لأفراد لا زالوا على قيد الحياة فيما وراء الأثير ، وهو يجد تسلية فى ملء مخطوطاته ببقعات الحبر ، رغبة منه فى أن يستكشف من خلالها رسالات أو رموزاً تأتيه من العالم الآخر . (وقد يدفعنا ذلك إلى الاعتقاد أن أصحاب مذهب السيريالزم Surréalisme وجدوا عند هوجو مادة يقتبسون منها .) وكل ما تقدم قمين بأن يجعل من فكتور هوجو حالة لها أهمية عظيمة وشأن كبير . وإذا كنا أطلنا هذا التحليل وأسهبنا فيه ، فذلك لأن هوجو يعتبر إلى حد ما نموذجاً ، وهو مثال كامل للشاعر

الرســام . والطبيعــة التصــويرية visionnaire التى يتميز بها فنــه ، والنــاحية الرمزية التى تتصل اتصالا وثيقاً بذكريات طفولته ، كثيراً ما تقربه إلى الحالات العصبية المرضيــة névrose . ولـكن لهذا السبب نفسه ، نجد أثره يكشف بسهولة عن هذه النفس الـكبيرة المضطربة ، وما يضطرم فيها من نزعات عاطفية وثورات وجدانية .

ومع ذلك فما من مدرسة ساهمت أكثر من المدرسة الرومانتيكية الألمانية فى هذا المزيج بين أنواع الفنون ، وساعدت على إنماء الثروة الأدبية . إن هذه الفترة التــاريخية الخاصــة تخلق أو تجمع على رقعة من الأرض محدودة ، جيلا من الفنانين أضافوا إلى نبوغهم الفنى طابع الكشف البصرى voyant ، وكلهم إما من المتصوفة وإما من المصابين بالخبل العصبى ، وهم لا يقيمون اعتباراً إلا لحرفة الفن وحدها ، ولا يهتمون أكتبوا أم صوروا، فالأمر الذى يعنون به قبل غيره ، هو أن يترجموا عن هذا الشعور الحاد الذى يبعثه فيهم سر الحياة ، وأن يعبروا بالأخص عما يخفق ويدب وراء ظواهر المادة ، وهم يحسون به إحساساً غامضاً مبهماً . وكلما زاد هذا الاحساس تغلغــلا فى نفوسهم ، تضاءلت قوة العقل ، وأخذت قوى اللاشعور تطفح شيئاً فشيئاً . وربما كان ذلك هو السبب فى شدة الاختلاف بين أسلوب الانشاء والابتكار عند الفنان الرومانتيكى وبين الأسلوب الـكلاسيكى ، والأول يبـدو لنا أقرب إلى الفهم من الآخر .

ويتضح اهتمام الـكاتب بالفن الشقيق —فن التصوير— من الناحيتين العملية والنظرية ، فقد طالت مناقشات هولـدرلين Holderlin ، ونوفاليس Novalis وواكنرودر Wackenroder حول الأغراض التى يهدف إليها التصوير فيبتــكر كل من تيــك Tieck ، وواكنرودر — وهما من أول مؤسسى المدرسة الرومانتيكية — فى قصتهما ، شخصية بطل رسام يجتهد فى البحث عن فن جديد . إذ أن المدرسة الرومانتيكية تهدف فيما تهدف إلى إحداث تعــديل فى الدور الذى يلعبه الفن على وجه العموم ، فتتوالى النشرات ، التى على الرغم من إبهامها وتناقضها ، نستطيع أن نخرج منها بفكرة محورية ، وهى أن الفن قبل كل شىء مظهر من مظاهر الدين ، وهو الصورة المحسوسة لهذا الدافع المبهم وهـذا الألم الملح الذى

لا نعرف كنهه والذى هو أساس الشعور الرومانتيكى . والسبيل الوحيد إلى الخروج من هذا الألم المقيم والفرار من ذلك الضيق الحاد ، هو حالة النعمة الالهية ، هو الشعور الدينى . فالى مثل هذه الحالة وذلك الشعور يتطلع الفنان، ومن هذه الرغبة نشأ ما يسمى بالحنين الرومانتيكى . وعلى ذلك يكون الرومانتيكيون من المتصوفة . وبطبيعة الحال لسنا نعنى بذلك أنهم يعتنقون عقيدة معينة أو أنهم يتبعون مذهباً حازماً مقرراً . فشعورهم الدينى يجمع فى الوقت نفسه بين الصوفية الكاثوليكية ومذهب وحدة الوجود الجرمانى Panthéisme . وبعودة الرومانتيكيين — عن طريق خفى — إلى القوى اللاشعورية ، تلك القوى التى أعقبت على التوالى مختلف الأشكال الدينية التى أخذ بها الانسان — بعودتهم إليها استطاعوا أن يصهروا كل هذه المذاهب ليرجعوا إلى الإحساس الأول . ألم يتغن هولدرلين Holderlin بالآلهة اليونانية! أو لم يبعث نوفاليس إلى الحياة الميثولوجيا الجرمانية ؟ والرسامون النازاريون Nazaréens ألم يأخذوا من جديد بالنظرة الساذجة العاطفية التى كان يتميز بها فرا أنجليكو Fra Angelico ، شأنهم فى ذلك شأن سابقى الرافائيلية Préraphaélistes الانجليز ؟ أو لم يعتنق الأشقاء شليجل Schlegel المذهب الكاثوليكى ؟

وقصة تييك Tieck ، وهى أول ثمرة من إنتاج الرومانتيكية الألمانية ، هى قصة الرسام فرانز شترنبالد Franz Sternbald والأثر الرئيسى لهذا الرسام الهائم ، هو أثر دينى ، رسم واجهة هيكل لكنيسة جبلية ، إلا أن فرانز ، عندما يعرض آراءه الفنية ، لايتحدث إطلاقاً عن صناعة التصوير ، بل عن الاحساس الذى يريد التعبير عنه وعن الفكرة التى يرغب فى ترجمتها ، وهذه الفكرة هى لون من الكاثوليكية العميقة الحلولية Panthéiste فهو يريد كما أراد هوجو ، أن يعبر بوساطة منظر طبيعى عن « ذلك الشعور باللانهاية ، عن هذا الميل إلى ما هو إلهى ، وهذا الاندفاع السامى لنفس فى حالة الانجذاب Extase . » ويقول لنا فرانز بصفة خاصة : « هلا استطعت ياصديقى أن تسجل هذه الموسيقى الرائعة التى أنشأتها السماء اليوم ؟ » . ويرى زلجر Solger ، شارح « الجمال » فى المدرسة الرومانتيكية ، أن الفلسفة والدين والفن ليست إلا وسائل متنوعة للتعبير عن نفس الاحساس الصوفى

الانسان . ومن البين أن مبـدأ
كلية» يفرض نوعاً من التقارب ،
و يبيح التبادل بين الأشكال المتنوعة
ف الفروع الفنية .

وفى إحدى الدوريات الرسمية
رمانتيكية أصدر ولهلم Wilhelm
رولين شليجل Caroline Schlegel
عنوان « لوحات » ، مقالا ضمنوه
هم فى الفنون التشكيلية ، ويبدون
بكل وضوح هذه الفكرة : « يجب
نقرب بين الفنون وأن نبحث عن
ئل الانتقال والتطرق بينها . فقد
ول بعض آثار النحت إلى لوحات ،
تصبح اللوحات قصائد ، والقصائد
ب إلى موسيقى . ومن يدرى ! فربما
عت الموسيقى الكنسية الرائعة
جديد على صورة معبد مشيد
الفضاء . » ثم يعود ولهلم شليجر
تب : « ليس نادراً أن تهب على
ار العظيمة لكبار الشعراء روح
فن آخر . »

وكان هذا الموضوع من الموضوعات
بية لتييك ، وكان دائم الرغبة فى
وله ، وهو يقول : « كيف لا يباح
ء ، فى هذا العالم المنقلب الأوضاع،
يفكر بواسطة الأنغام ، وأن ينشئ
سيقى بالألفاظ والأفكار؟ آه ،
إخوانى الأعزاء ، إن أغلب الأشياء
فى عالمنا هذا ، يلمس بعضه بعضاً
أكثر بكثير مما تظنون . » والظاهر
أننا لا نستطيع أن نطالب بدقة أن
يكون هذا المبدأ الفريد أساساً لكل
الفنون ، غير أن الرومانتيكيين توصلوا
إلى ذلك، « فليست الفنون وحدها ، بل
العلوم كلها أيضاً ، هى التى يجب أن
تتحد وأن تهدف إلى غرض واحد » .
فالفنان « الكلى » universel هو
فى الوقت نفسه عالم . (وقد يحسن بنا
أن نضع إلى جانب هذا الفرض فرض
ليسنج الذى يتعارض معه كل التعارض .)

و إذا كان الكتاب فى ذلك العصر قد
أطالوا التأمل والتفكير فى فن التصوير
وأعلنوا اختلاط الفنون جميعها نظريا ،
فقد حقق الرسامون فعلا هذا الفرض .
فنجد كل الرسامين الرومانتيكيين العظام
على وجه التقريب شعراء نابغين ،
والكلمة هى كلمة الرسام الشاعر قبل
أى إنسان آخر . وأهم هؤلاء وأعظمهم
كاسبار دافيد فريدريش Caspar
David Friedrich ، وكان يجمع
بين الفنين فى درجة واحدة ، مثله
مثل فكتور هوجو ، حتى لقد نسأل
أنفسنا لماذا ذاع صوتهما فيما بعد ،
أحدهما كرسام والآخر ككاتب .
ربما اختار كلاهما إحدى الموهبتين
للاتصال بمحيطه — أى للاتصال

الرسمى—محتفظا كلاهما بالأخرى للتعبير عما أراد أن يكون سراً فيما بينه وبين نفسه . لن نعرف أبداً علة ذلك . ولكن الأمر الذى لا شك فيه أنهما أوتيا المقدرة على التعبير بالفنين كليهما وبنفس القوة على وجه التقريب .

وفريدريش Friedrich الرومانتيكى كان مثل فكتور هوجو شديد الكلف بالظلام ، وقد اختار الغسق عنصراً لفنه ؛ وهو كالفنان الفرنسى يميل إلى العزلة والحزن ، ويسعى وراء التصور الداخلى . وكانت الفرقة التى يعمل فيها مغمورة بالظلمة ، ولوحاته يسودها جو باهت داكن ، لا أثر فيها لتألق الألوان وازدهائها ، مع ميل واضح صريح إلى مداد السبيا Sépia . والغريب فى الأمر هو هذا الاتفاق بينه وبين هوجو على التعبير بوساطة المنظر الطبيعى عن شعور الألم والحنين ، وهو يحمل الطبيعة معنى رمزيا بعيد العمق ؛ فالمناظر التى يصورها لا تقرب من الواقع ولا تراها العين ، بل يشعر بها هو وينتزعها من قلبه انتزاعاً .

وتتجلى ظاهرة العبقرية المزدوجة كذلك عند فيليب أوتو رونج Philippe Otto Runge وهو الرسام الذى تتمثل فيه الرومانتيكية الألمانية ، وقد اعتنق الحركة الجديدة عمليا ونظريا . ولم يكن يعبر بالتصوير والشعر فحسب ، بل كان مثل تييك ، مقتنعاً كل الاقتناع بأن الوسائل التى يستخدمها الفنان للتعبير ، إنما هى من الأمور الثانوية . ونقرأ له فى إحدى رسائله سنة ١٨٠٦ :

« إن هذه الاحساس بالاتحاد بين العالم وبيننا ، وهذه الغبطة وذلك الانشراح الذى نشعر بهما فى أعمق أعماق نفوسنا، وهذا الائتلاف الرفيع الذى يهز فى نشاطه كل وتر من قلوبنا ، وهذا الحب الذى نستند إليه ويرشدنا عبر الحياة ، إن كل ذلك عينه هو الذى يعذبنا ويقلقنا ويثير فينا الشعور بأننا نجتاز اللحظة الأخيرة من حياتنا ، وعندئذ تنشأ فى نفوسنا فكر جديدة ، نترجم عنها بالألفاظ أو بالأصوات أو بالصور . »

وفى نظر الرسام رونج كما كان فى نظر الكاتب تييك ، فكرة دينية تكمن وراء كل محاولة للانشاء والابتكار . أما وسيلة التعبير فهى ضرورة من الضرورات . فلا ندهش إذاً عندما نرى تصوير رونج شاحباً عارياً ، تثقله الرموز ،وهو يضمن كل بحوثه الميتافيزيقية دراسة مستفيضة فى الرموز ، ينشئها فى صبر وأناة . ونتيجة ذلك أن الرسام رونج استطاع أن يعبر عن هذا « الائتلاف بين الكون وبيننا » ،

بوساطة الكلام خيراً مما عبر عنه بوسائل التصوير .

والأمر الجدير بالاهتمام ، أننا نلقى عند رونج هذا الاعتقاد العميق نفسه بأن الفن والدين ذات واحدة . حتى إننا قد نقول إن الحركة الرومانتيكية الألمانية ، هى قبل كل شئ مذهب دينى جديد ، (يعود فيه إلى الظهور فرض وحدة الوجود القديمة) ولا بد أن يكون التصوير فى مثل ذلك العصر ضعيفاً ، يحد من قوته ما كان يفتقر إليه من وسائل التعبير ، وهو مضطر لأن يعوض عن هذا النقص وإلى أن يوسع ميدانه ، وأن يفيض على الفنون المجاورة ، وأن يقتبس عن الشعر والموسيقى ، الوسائل التى تساعد على أن يترجم بسهولة عن عاطفة من العواطف ، فكان الشعر والموسيقى يحملان إذن فى العصر الرومانتيكى عبء الروحية كله ، وتبتكر الرومانتيكية أعظم آثارها فى ميدانى الشعر والموسيقى ، ويتأخر التصوير ، وتبدو أهميته فى بحوثه أكثر منها فى قيمته الفنية الخالصة . وتعود هذه الحالة إلى الظهور فى انجلترا ، فنجد أهم الرسامين أمثال دانتى جبرييل روسيتى Dante Gabriel Rossetti ، ووليم بليك William Blake يتدربان على الشعر . وإذا كان روسيتى لم يتجاوز مستوى التصوير الرومانتيكى العام — وهو مستوى غير ذى قيمة تذكر — فبليك يروعنا بتخيلاته الهذائية التى نلمسها فى لوحاته ، وهى فى شعره أعنف منها فى تصويره . وهذه التخيلات الجاثمة تقربه من هؤلاء الرسامين والشعراء الذين يعتبر إدجار آلان بو Edgar Allan Poe أباً روحيا لهم .

وبانتهاء الرومانتيكية تختفى ظاهرة التلاقى والاستطراق بين الفنين ، تلك الظاهرة التى توجد الفنان الثنائى الموهبة . ويتميز النصف الثانى من القرن التاسع عشر بالواقعية Réalisme التى تمر أولا بالمذهب الطبيعى Naturalisme ثم تأخذ طريقها نحو المبدأ الانطباعى Impressionnisme تاركة خلفها تلك الظاهرة التى تعتبر فى نظرها ضرباً من الهواية . ويظهر مذهب روحى جديد تكون القيمة فيه للأسلوب والشكل والصناعة الفنية ، وسرعان ما يكتسح المذهب الأول الذى كان ينصب اهتمامه على الاندفاعات النفسية الداخلية . ويقول الفنان الانفعالى : « إن الالهام هو جملة مجهود أربع وعشرين ساعة . » ويصيح زولا ، وهو لسان الطبيعيين « الفن هو

الطبيعة » . وقد ترددت هذا العبارة مراراً حتى كادت تفقد معناها ، ولكننا إذا تأملناها عن قرب ، لمسنا الناحية غير الروحية فى ذلك المبدأ .

ومن هذه اللحظة انفصل ميدان التصوير عن ميدان الشعر انفصالا حازماً . وإذا غضضنا النظر عما كتب الفنانون من قصص حياتهم autobiographies وما أصدر بعضهم من رسائل عن فن التصوير ، فاننا نجد الرسام رساماً فقط وقبل كل شئ ، وسيزان Cézanne يقصد مارجى Marguet فى قوله : « ليس فيه إلا البصر ولكن يا له من بصر ! » وأسلوب هذا الزمن نتيجة مباشرة لماديته . ويصبح الفن المختار فى تلك اللحظة ذاتها هو فن التصوير ، ويبتكر العصر أعظم آثاره فى هذا الفن الذى هو إدراك مباشر حسى للكون. والانفعالية ، إذا مارست الوسائل المباشرة التصويرية البحتة ، وإذا تحرت الدقة فى الصناعة الفنية ، فهدفها الوحيد هو استحداث صورة ملموسة ، موضوعية حسية لهذا الكون ، معرضة عن القيم العاطفية . والموضوع نفسه غير ذى أهمية ، والفكرة التى تكون من نتاج الخيال ، تستبعد لتأخذ مكانها فى مجالها الخاص . ولا ينظر نظرة الارتياح إلى هذا الرسام الذى « أعاد أربع عشرة مرة رسم صورة كومة من التبن » ، وقد استرسل فى رقيات غامضة مستغلقة .ثم « الفن للفن » ، والغرض الوحيد منه هو استشعار اللذة عن طريق الحواس . (وقلما استطاع أسلوب أن يصل كما وصل هذا الأسلوب الجديد إلى الهدف الذى سعى إليه ، وحقق غرضه تحقيقاً كاملا .)

ويدور الزمان الأزلى دورته ويعود عودته ، فينقضى هذا العصر ، ويأتى عصر جديد تستعيد العاطفة فيه حقها . لقد أفلست مادية القرن التاسع عشر إفلاساً فاجعاً ، وأصبح من المدرك أن خلف الظواهر ، فى ميادين متنوعة ، قوة كامنة تفعل فعلها . وعقلنا غير كاف لادراكها . وقد زعزع برجسون وفرويد الايمان بالقدرة المطلقة لارادة الانسان نفسه ، وظهر من النشاط الخلاق الذى نادى به برجسون ، و « اللاشعور » الذى ابتدعه فرويد ، أنهما أمران لكل منهما كيانه الخاص ، ونحن عاجزون عن فهم تصرفاتهما والتحكم فيها .

وعلى أثر الشعور بالكارثة وتوقع الأزمة الشاملة للقيم القديمة ، أتى جيل جديد فألقى جانباً هذه القيم ، متحدياً بعنف كلا من العقل والمادية ، منطوياً

على نفسه ، يبحث عن خلاصه فى ذات نفسه . ما أشبهه فى ذلك بالرومانتيكيين ! وما أشبه رسالته برسالتهم ! وتستبدل العناية بالشكل والأسلوب بمقتضيات الفن القديمة أى الانجذاب الروحى ، والنشاط الحيوى ، النشاط الابداعى الذى شرحه برجسون. وتظاهر الالهية فينا ، ذلك التظاهر الذى لا ندركه بغير إرادتنا .

وقد نشأت الحركة التعبيرية فى ألمانيا كما نشأت الرومانتيكية فيها ، والحركتان تتشابهان فى أن للعاطفة فيهما الشأن الأول ، غير أن شخصية الفنان تتغير فجاءة كما لو كان بفعل ساحر ، فنرى فى ألمانيا: كوبن Kubin و كوكوشكا Kokoschka ، و فرانز مارك Franz Marc ، و اهرنشتين Ehrenstein و مونش Munch ؛ وفى فرنسا : كلوديل Claudel و كوكتو Cocteau ، وجوجان و بول فاليرى Paul Valéry ؛ وفى روسيا : شاجال Chagal ومايا كوسكى Majakowski ، وكانديوسكى Kanduisky ؛ نرى كل هؤلاء يستخدمون القلم مرة والريشة أخرى ، ورسالتهم أشبه برسالة الرومانتيكيين فهى ضرب من النبوءة ، وهى بذلك تتجاوز حدود التصوير ومقتضياته .

ويعتبر فان جوج Van Gogh سابقاً لهم ومتنبئاً ؛ لم يكن رساماً شاعراً ، بل نبيا فناناً ، وهو يمثل أصدق تمثيل نوع الفنان فى ذلك الوقت ، ونجد هذا « المهدى » يسعى وراء الوسيلة التى يعبر بها عما يحمل من رسالة، ومايفيض به من حياة ، و إلى جانبه أوديلون ريدون Odilon Redon ، وجيمس إنسور James Ensor وكلاهما رسام يدعى فى الوقت نفسه الجلاء البصرى ، وكلهم يغترفون من دخائل نفوسهم مادة فنهم ، ويبدعون صوراً من هذرهم وهذيانهم ، وكل واحد منهم شديد الايمان بأن له دعوة تصوفية يريد أن يبلغها . ولو شاء الفنان التعبيرى لقال كما قال رونج الرومانتيكى : « أغمضوا عيونكم عندما تصورون ».

وبطريقة خفية يلتقى المذهب الرومانتيكى بالمذهب التعبيرى ، ولا شك أننا بعيدون كل البعد عن الاعتقاد أن الأمر بينهما لا يزيد عن مجرد الاستعارة والاقتباس ، والأحرى أن هذه الظاهرة تنم عن العودة إلى طور من أطوار الضمير الانسانى . فكلا المذهبين يستعينان بالقوى الدفينة فى اللاشعور ، وكلاهما أضعفا من شأن تحكم الارادة الواعية ، فساعدا بذلك على انطلاق الاتجاهات اللاشعورية

انطلاقاً حرا . والحقيقة أن المنهج الكلاسيكى يتلخص فى أن الرومانتيكية والتعبيرية ليستا إلا مظهراً من مظاهر الرجوع إلى العاطفة عتب المذهب العقلى الموضوعى الذى كان سائداً فى الحقبة السابقة . وذلك يوضح للمرة الثانية ذلك الازدواج فى الانسان الذى يترجح بينها نمو الفكرة الغربى ، ويرتكز فى آخر الأمر عليها .

لم نحاول مطلقاً أن نضيف قسما جديداً إلى التقسيم الذى أقره علم النفس الحديث . غير أن شخصية الرسام الشاعر وشخصية الشاعر الرسام تختلفان اختلافاً أساسيا نستطيع معه أن ننظر إلى الأمر نظرتنا إلى نوع من الازدواج . وعلى أية حال لا يمكننا أن نرى فى هذه الظاهرة مجرد لون من ألوان التبادل أو ضرب من ضروب الوفرة فى المواهب .. إن هذين اللونين من الشخصية ينمان عن تباين إن لم ينما عن تعارض فى الاتجاه الفكرى ، وكل منهما يطبع زمانه بطابع روحى متنوع ، مستحدثاً أسلوباً مختلفاً فى التفكير والإبصار والشعور . وموجز القول أنهما أبدعا لكل عصر شخصية سيكولوجية خاصة به .

فى الأوقات التى يطغى عليها الفكر المادى ، ويتجه الفن إلى الحواس أو العقل ، يصبح التصوير هو الفن المفضل الذى يوافق خيراً من أى فن آخر ، التعبير عما يجيش فى العصر من روحيات . وازدهار هذا الفن يتوقف على نوع الرجل الذى ينتجه ذلك العصر ، وعلى الجو ، والبيئة الروحية التى تلائم غايات الفنون التشكيلية ووسائلها . وفن ذلك الزمن يخرج أولا رسامين نابغين ولكنهم رسامون فقط ، والادراك المباشر واشتراك الحواس يكفلان ذلك . ونجد دليل ما نقول فى التصوير الهولندى فى القرن السابع عشر ، والأسبانى أثناء حكم فيليب الثانى ، والفرنسى فى القرن التاسع عشر . ويتخذ الشعر فى تلك الأزمنة بصفة استثنائية وسائل التصوير . ليس الشاعر هنا رساماً غير أنه يعنى بفن التصوير ، هذا إذا كانت شخصيته من القوة بحيث تفيض خارج ميدانها ، أو إذا كان يجمع إلى الطابع العقلى إرهاف الحواس ، ويمثل جيته أكمل تمثيل هذا اللون من الشخصية السيكولوجية ؛ فالتجربة الحية الشخصية تتحول معه إلى تفكير ، بنفس السهولة التى يتحول بها التفكير إلى تجربة حية . والأثر الفنى يحتفظ دائماً بطابعه النفيس طابع الحياة والكلية ، الذى تبدو فيه جميع أجزائه مرتبطة إلى غير انفصال.

وحياة جيته يتمثل فيها هذا التوازن التام ؛ فقد اكتملت فيه كل الصفات اللازمة لأن يكون وزيراً أو عالماً ، شاعراً أو فيلسوفاً . ولكننا إذا استثنينا جيته ، نجد أن هذه العصور لم تكن لترتاح إلى اختلاط الفنون بعضها ببعض ، وكان جيته فريداً فى زمانه . والرسامون المعاصرون لرمبرانت والمعاصرون لسيزان يعتبرون القول أمراً زائدا لا داعى له . ووسائل التصوير هى الوسائل المناسبة التى هيئت للتعبير عن معنى الحياة الواقعية الموضوعية .

ولكن عندما تطالب المدرسة الرومانتيكية هى والمدرسة التعبيرية بجعل العاطفة والوجدان أساس كل إنتاج ، وعندما يسعى الأثر الفنى فى التعبير عن عاطفة لا فى نقل الطبيعة ، وعندما يستدعى الأمر أن يبث الفنان قلقه وأن يبكى يأسه ، هنالك يسود القول ، القول المفعم بتأثيره السحرى ، هى السكرة تسرى بفعل الرق ، والنشوة يهتز بها الذهن . ذلك هو زمن الشعر . و بما أن التصوير يكون الدافع إليه موضوعيا ، فهو غير جدير بأن يستوعب إحساس الفنان المباشر الواقعى للأشياء . ينطوى الفنان على نفسه ، وهو إذا أراد التعبير عن هذه العواطف المختلطة المضطربة وجد وسائل التصوير غير كافية ، بل وجدها عاجزة عن أن تترجم العاطفة فى انطلاقها وفى طابعها المؤثر . وصفة الاستقرار على وجه الخصوص فى هذه الوسائل لا تتفق مطلقاً مع الحركة التى تتميز بها روح العصر . ومن ثم يستعين التصوير بالقول . إن الفنان فى الأزمنة الرومانتيكية هو شاعر قبل كل شئ ، والرسامون كذلك هم شعراء ، وفى ظنهم كلهم أنهم المصطفون les élus.

وإذا أردنا تبسيط المسألة ، قلنا إن ازدواج الشاعر الرسام والرسام الشاعر تتلخص فى هذا التعارض : إنها تمثل حالتين من حالات الزمن ، أو بالأصح حالتين من حالات الإنسان . فالفنون التشكيلية توافق فكرة عصر مادى يميل إلى واقع ملموس موضوعى . والشاعر و إن ظل شاعراً ، يستطيع أيضاً التعبير بوسائل التصوير . ولكن الأمثلة لذلك نادرة ؛ لأن العصر يتطلب احترام الحدود الروحية ، وبالعكس فى الأزمنة التى تكون الأسبقية فيها للخيال والعاطفة ، وتكون السيادة فيها للشعر ، يشعر الفنان بقلة وسائله وضعفها ، فيستعين بالقول والمقابلة : شاعر رسام ورسام شاعر ، يعبر عنها تعبيراً أصح إذا قلنا : شاع

يمارس التصوير إلى جانب الشعر ، ورسام شاعر بكل معنى الكلمة . وهذه الظاهرة الأخيرة تتجاوز حدود المسألة الفنية الخالصة . وهى تمس قوى إنسانية أكثر غموضاً وإبهاماً ، وهى تتصل بالغريزة الدينية ، ولذلك توضع فى الاعتبار السيكولوجى . فما عسى أن تكون العلاقة بين هذه الظاهرة والمظاهر الأخرى للنشاط الروحى عند الانسان ؟

لقد استطعنا أن نلاحظ أن مسألة اختلاط الفنون بعضها ببعض تقترب من مسألة العاطفة الدينية . وعند دراستنا لهذه الظاهرة ، لم نشعر بهذه الحاجة تؤثر تأثيراً عنيفاً فى تطور أسلوب من الأساليب أو فى ما تصير إليه شخصية من الشخصيات الانسانية . فى تلك اللحظات التى يكون الاتجاه الروحى فيها — لسبب غامض — مشرباً بصوفية حادة دائمة العنف فى الانسان ، يصبح الفن صورة من صور الدين ، ونشاطاً ميتافيزيقيا ، ويضحى الفنان من القوم المختارين الذين حملوا رسالة عليهم أن يؤدوها . فى هذه الحالة تصبح الوسائل من الأمور الثانوية ، ويستخدم كل شئ للتعبير عن الانخطاف الروحى . تختفى معالم لحدود ، وترتفع الحواجز . فقد أنجز وتم الأثر الفنى الشامل . ويظهر الرسام الشاعر ، والفنان المتعدد النشاط. وأوجه النشاط هذه هى نتيجة الانفعال الدينى . وسواء أكان ذلك فى الرومانتيكية أو فى التعبيرية ، فان الرسام الشاعر يظهر عندما تستعيد الغريزة الدينية مكانتها . فلا يعود الفن لوناً من ألوان التلذذ الحسى ، بل يكون « فعلا » دينيا .

ولا شك أن عذرنا معنا إذا كنا — لهذا السبب — نتابع استنتاجاتنا . نحن نعلم أن أول إنتاج فنى عند الانسان لم يكن متصلا اتصالا وثيقاً بالعاطفة الدينية فحسب ، بل كان الصورة التعبيرية الوحيدة لها . وفى تلك الأزمنة البعيدة بلا شك كان من المستحيل أن تفصل الأثر الفنى عن الدين ، ونحن مضطرون أن ندعو ديناً كل معتقد ، سحراً كان أو روحانيا animiste أو طوطمياً totémiste .

والأثر الفنى فى هذه الأوقات هو فى الوقت نفسه أثر معقد أشد التعقيد ، سواء فى ثروته الوجدانية أو فى طرق تعبيره . والحقيقة أن كل ألوان الفن كان لها نصيب فيه : من رقص ورقيات وموسيقى ، وتصوير ونحت وتمثيل . كانت هذه الفنون فى جملتها تصهر معاً وتستخدم فى التعبير عن هذا

الشعور الذى يدب فى مناطق من الحياة الروحية ، لم يسبر غورها ولم توصف بعد ، فى منطقة نائية حيث استقرت بذرة خفية تتطلع نحو النور .

فى هذا الزمن الذى كان الانسان فيه مستسلماً كله لعاطفة مثيرة مقلقة ، وهو يجسم هذه العاطفة ويثبتها فى أثر ، ندعوه أثراً فنيا ، هل كان لفروع الفن المختلفة وجود ؟ نسأل أنفسنا هـذا السؤال ونحن نعلم أن جوابنا عليـه بالنفى . إن تبويب أوجه النشاط الفنى المتنوعة كان غير مستطاع لأنه لم يكن موجوداً . كانت الفنون على تباينها ممتزجة ، متضامنة ، مشتركة فى الأثر الفنى ، ونحن نعتقد أن هذا التصنيف المطبوع بالطابع المدرسى الصريح ، هو نتيجة استقلال الفن . وهـذه الظاهرة على أية حال جاءت متأخرة . وهى ليست من الأوليات بل هى تصنيف صناعى ، وفرض من شأنه أن يقتلع إلى حد ما الجذر الحية للابتكار الفنى . وهذا التصنيف يظهر فى هذه اللحظة ، التى حرر فيها الفن وتخلص من هذه العلاقات الأصيلة وأصبح مستقلا عن الدين ، يكفى نفسه بنفسه فى بحوث تتعلق بالجمال .

ولكن إذا عاد الابداع الفنى ، لأسباب مجهولة بعـد ، إلى مصادره الطبيعية ، و إذا عاد الفنان إلى ادعاء النبوة والرسالة ، فسيستعيد الفن لونه القديم ، ويتجه إلى التأثير فى حواس الانسان ، ويستخدم من جديد كل وسائل التعبير ، ويصبح كما كان فى أول نشأته شاملا ومعقداً .

هيامديه نالوشر

نقلها عن الفرنسية إلياس نعمان حكيم

شهرية السياسة الدولية

ساد الشهر المنقضى فى ميدان السياسة الدولية ثلاثة حوادث جسام : مؤتمر وزراء الخارجية فى موسكو ، ومضاعفات بيان الرئيس ترومان عن المساعدة المالية لليونان ، وعودة الجنرال ديجول إلى الميدان السياسى

مؤتمر موسكو

أما مؤتمر موسكو فقد انتهى بعد شهر ونصف شهر إلى ما كان النقاد السياسيون قد انتظروا انتهاءه إليه قبيل انعقاده . وكانوا قد انتظروا نجاحه فى المعاهدة النمسوية وإخفاقه فى المعاهدة الألمانية . لكن هاتين المعاهدتين وإن كانتا هما موضوع المؤتمر فى دورته المنقضية ، لم تكونا هما بالذات مظهر الجو الذى ساد المؤتمر ومظهر الدلائل على ما يكتنف العلاقات الدولية من ملابسات . إنما هى المواقف التى وقفها وزراء الخارجية بعضهم قبل بعضهم الآخر التى تحمل تعاليم ما يتلمسه المعقبون . وقد كانت تلك المواقف مؤذنة من اللحظات الأولى بانتشار روح الشك وإساءة الظن ، ولا سيما بين الوزير الأميريكى من ناحية والوزير السوفيتى من ناحية أخرى . وكان طبيعيا أن تنتشر تلك الروح منذ انعقد المؤتمر لأن الرئيس ترومان قد قذفه بعد ثمان وأربعين ساعة من افتتاحه بقنبلة بيانه عن المساعدات المالية الأميريكية لتركيا واليونان وبما تضمنه البيان من إشارات صريحة إلى أن الاتحاد السوفيتى هو المقصود من تلك الاجراءات بالذات .

وقد دلل على تلك الروح — إذا كانت هى فى حاجة إلى التدليل — ما أحاط بمقابلة المارشال ستالين لوزير الخارجية الأميريكية من ملابسات ؛ فقد كانت هى آخر المقابلات التى جرت بينه وبين وزراء الخارجية المؤتمرين ، وقد جرت بعد وقت قيل إنه انقضى فى التردد ، وفى تحديد شروط الاجتماع وما قد يدور فيه من حديث .

والى هذه العلاقة التى خيم عليها ماخيم من عدم الثقة المتبادل، استطالت الأحاديث على غير جدوى بين الجانب السوفيتى والجانب البريتانى حول تعديل معاهدة التحالف المعقودة أثناء الحرب تعديلا يتمشى مع الحالة الجديدة التى خلقها فى الميدان الدولى قيام الأمم المتحدة ووجود ميثاقها العتيد .

وحتى المعاهدة النمسوية التى انتظر المعقبون لها وحدها النجاح بين أعمال المؤتمر، لم يكن التوفيق فيها أمراً ميسرا . فقد تضمن تقرير وكلاء وزراء الخارجية الأخير عنها اتفاقهم على ثمانى نقط واختلافهم على ثلاث . وكانت النقط التى اتفقوا عليها هى موضوعات مجرمى الحرب ، ونقل الأشخاص الذين هم من أصل ألمانى من النمسا إلى ألمانيا ، وجلاء القوات المتحالفة عن النمسا ، وإعادة الممتلكات النمسوية التى أخذها الألمان من النمسا إليها ، ورفض مطالب النمسا من الأمم المتحالفة ، وممتلكات النمسا فى بلاد الحلفاء ، والعقود المبرمة بين النمسا وألمانيا ، والممتلكات الفنية والأدبية والصناعية . وكانت المسائل التى اختلفوا عليها مسائل الحدود ، والأشخاص المشردين ، والديون النمسوية .

وقد قوبلت تلك النهاية التى انتهى إليها مؤتمر موسكو حتى كتابة هذه السطور بنوع من خيبة الأمل فى انجلترا ، وبنوع من الغيظ فى أميريكا ، وبنوع من الألم فى فرنسا ، وإن لم يصدر إفصاح عن هذه الأنواع بصفة رسمية إلا عن انجلترا . فقد صرح مصدر رسمى فيها بأن « وزارة الخارجية البريتانية تشعر بخيبة الأمل للاخفاق الذى منى به مؤتمر وزراء الخارجية فى موسكو فى الوصول إلى اتفاق على أية مسألة من المسائل الكبرى ، وإن كانت بريتانيا تعتبر هذا المؤتمر كخطوة أولية لتسوية بعض المشاكل ، ولم تكن تتوقع أن يصل المؤتمر إلى أية تسوية نهائية للمسائل المعروضة عليه باستثناء مسألة النمسا » . واستطرد المصدر يقول : « إن الحكومة البريتانية لا تتوقع إمكان الوصول إلى أى اتفاق شامل فيما يختص بالمسألة الألمانية فى هذه الدورة من المؤتمر ، وإنه ليس هناك ما يدل على أن بريتانيا تنوى إدخال أى تعديل على سياستها فى ألمانيا أو سياستها الخارجية عموماً » .

مضاعفات بيان ترومان

وأما مضاعفات بيان الرئيس ترومان عن المساعدة المالية التى يقترح تقديمها بشروط لتركيا واليونان فقد ظهرت فى أكثر من ميدان داخلى وخارجى ودولى .

ففى الولايات المتحدة ذاتها قامت فى وجهه معارضة من جانب بعض الشيوخ الذين رأوا فيه خروجاً على ميثاق الأمم المتحدة أدت إلى تعديله بحيث أضيفت عليه صفة الوقتية المعلقة على استطاعة المنظمة الدولية القيام بالمساعدة المقترحة .

وفى تركيا قام اعتراض على شرط الإشراف على طريقة التصرف فى المساعدة المالية ، إذ اعتبره الأتراك تدخلا فى صميم السيادة التركية وإعلاناً لعدم الثقة فى الادارة التركية ، وهما ما لايقبلونه .

وفى أوربا يتنقل مستر والاس نائب رئيس الولايات المتحدة فى عهد روزفلت ووزير التجارة المستقيل لخلاف بينه وبين وزير الخارجية السابق على سياسة أميريكا الخارجية ، مهاجماً بيان الرئيس ترومان فى مقالات يكتبها وخطب يلقيها . وقد وقعت بينه وبين مستر تشرشل مشادة أبرزتهما فى موقفين متناقضين التناقض كله . وقد شاء مستر تشرشل أن يصف مستر والاس بأنه « شيوعى متستر » وقد رد مستر والاس على مستر تشرشل بأنه « عامل للحرب متستر »

وتدخل فى الميدان مستر ايليوت روزفلت نجل الرئيس روزفلت ، إذ خطب فى اجتماع عقد تحت رعاية « المواطنين الأميريكيين التقدميين » بمناسبة ذكرى والده وحضره سبعة آلاف شخص ، فوصف مستر والاس بأنه « مسيح سياسى » ذو بصيرة نافذة وعلى خبرة تامة بحلول السياسة العالمية والأميريكية . وقال إن الوكيل السابق للولايات المتحدة لا يهدف إلى شئ سوى السلام العالمى ، وإنه يحض شعوب العالم على مساعدة الشعب الأميريكى فى إجبار ساسة تلك الشعوب على الرجوع إلى مبادئ فرانكلن روزفلت .

وفى مجلس الأمن طلب الاتحاد السوفيتى معارضة المساعدة التى انطوى عليها بيان الرئيس ترومان لأنها منطوية فى نظره على مد اليونان بأسلحة قد

تفضى آخر الأمر إلى تعريض السلم والأمن الدولى فى جنوب أوربا الشرقى لنوع من الخطر . فرفض المجلس طلب الاتحاد السوفيتى من حيث المساعدة ، لكنه قرر أن حفظ السلم فى تلك الناحية من العالم وما يقتضيه من حماية لتخوم اليونان الشمالية أو الغربية إنما هو من اختصاص مجلس الأمن دون غيره فلا يجوز أن تستأثر به دولة أو اثنتان أو أكثر .

عودة ديجول إلى الميدان

وأما عودة الجنرال ديجول إلى الميدان السياسى الفرنسى فقد تجلت إثر خطب ألقاها لمناسبة ذكرى التحرر وهاجم فيها الدستور الفرنسى الجديد ودعا الفرنسيين إلى « التجمع » قصد تعديله . وهو إنما يعيب على الدستور الجديد تضييق سلطان السلطة التنفيذية عن طريق إخضاعها الكامل للجمعية الوطنية ، و إفساد التمثيل القومى عن طريق « الانتخاب بالقائمة » أى تمكين النظام الحزبى وطغيانه على إرادات الأفراد .

وقد انبرت الهيئات الفرنسية لمقاومة الهجوم الذى شنه الجنرال ديجول على النظام الفرنسى القائم . فعقب على خطبه رئيس الوزارة الفرنسية والرئيس السابق بلوم ، وهما من أساطين الاشتراكيين ، وعقب توريز وهو السكرتير العام للشيوعيين، كما تناولت الصحف الموقف بالتعليق الجدى.

لكن الجنرال ديجول قد مضى فى سبيله ، وافتتح مكاتب لتسجيل أسماء أنصاره والتابعين ، فبلغ عددهم فى إحصائهم الأخير ثلاث مئة ألف . وهو بالنسبة لملايين الناخبين الفرنسيين عدد ضئيل ، و إن كان بعض المعقبين يخشون — إذا لم تتدارك الأمور — أن تنقلب الحركة الجديدة أداة عدم استقرار فى الكيان الفرنسى الداخلى .

محمود عزمى

شهرية المسرح

الروايات الختامية للفرقة الفرنسية

مطلع نجم عظيم

شهدنا هذا النجم منذ بداية الموسم يلمح فى الحين بعد الحين لمحات بارقة خاطفة ، فى قصة بول جيرالدى التحليلية الظريفة « لو أنى أردت » ، ثم فى تلك المأساة الرائعة القوية الزاخرة بالروح الشعرية والفكرة العالية الفلسفية التى أسماها مؤلفها جان جيرودو باسمها الغامض المتناقض « لن تقع حرب طروادة » .

وكان هذا النجم يتألق فيجتذب الأنظار ، ولكنه لم يكن يستأثر بها طول الوقت . لقد كان فى الفرقة التى تحيى ذلك الموسم الفرنسى على مسرح دار الأوبرا الملكية أكثر من نجم متألق فى منظومتى الرجال والنساء .

وبلغ الموسم منتصفه . ثم عرضت الفرقة على المسرح من برنامجها العتيد رواية لستيف باسير « سأحيا حياة حب عظيم » . وهنا ، هنا بعد لحظات قصار من البداية، سطعت ميشيل ألفا النجم المتألق سطوعها العظيم . هنا انتفضت عن قوة كامنة انفجارية لم تدع من الشهود السامعين كياناً مهما تكن صلابته إلا زلزلته ، ولا قلباً مهما يكن بروده وجموده إلا هزته ، ولا نوطاً من نياطه إلا مزقته .

هى هنا فى دور الفتاة المشبوبة التلب ، العارمة الحب ، ولم يكن حبها حلماً من أحلام العذارى بالزواج فحسب ، بل هو حب عظيم لأنها كانت

تحب فى حبيبها الحب نفسه . ولقد هبطت عليهما دوقة حسناء من ذوات الحظوة فى البلاط الملكى كما تنحط الداهية غير مرتقبة ولا مستنظرة ، فنازعتها هذا الحب ، واستعانت على ذلك بما تملكه من نفع للفتى وشفاعة لأسرته وكانت من الأسر المغضوب عليها المبعدة من بلاط شمس الملوك لويس الرابع عشر . وتتجسد ميشيل ألفا شخصية الفتاة كاود فى بساطتها وطهارتها وقوة طبعها التى تفردها عن عامة البشر . وهنا تظهرنا الممثلة العظيمة فى أسارير وجهها ولمحة عينيها وحركة جسمها المشدود الأعصاب ونبرة صوتها المنفعل الكظيم على مبلغ ألمها الغاضب وحدة غضبها الأليم . ويغلو بها الألم ويشتد قبضه على مخنقها فتتحصن منه أحياناً بالتهكم المرير . وهى تبدو فى ذلك جميعه وكأن نفسها تستعذب الألم الذى تلعنه .

ولعل أروع المواقف التى وقفتها ميشيل ألفا وأفجعها ، هذا الموقف الذى أبت فيه الفتاة أن تعتمد الغض من غريمتها وبخس قيمتها للغلبة على قلب من تحب والظفر بإيثاره . فهذه خطة ترتضيها محظيات البلاط ويبلغن بها المراد . ولكن فتاتنا لا تحفل النجاح وإنما مطلبها الحب فى تمام صدقه وكماله . ومن أجل ذلك اختارت الموقف الذى تتجلى فيه عظمة نفس المحب فى إذلاله النفس العزيزة أمام المحبوب ، إنها ستبكى بالدموع الغزار الحرار بين يديه وستصف له مبلغ حبها له ومقدار هيامها به .

وليس مثل ألفا فى تحميلها الجمل القصار أبلغ المعانى المؤثرة الكبار . وما أنس لا أنس صوتها تصيح بغريمتها التى تم لها الظفر بمن تحب : « إذهبى فالحقى به . إذهبى فالحقى به . » صيحة مفاجئة فيها قوة ، قوة اليأس كله .

ثم حوارها مع صديقها الشاعر الكهل فى ختام الفصل الثانى وقد ضاع كل رجاء :

هى : « من أجلك عدلت عما كنت عليه عازمة . »

هو : « ليكونن لك على ذلك حسن الجزاء . »

هى : « من يجزينى ؟ . . . يجزينى الله ؟ »

هو : « أرجو ذلك . »

هى : « ولكنه لم يشأ هذا الذى جرى . . . إنه لأحرى بعدله أن لا يحيط علمه بما جرى الليلة هنا . »

وأخيراً — فى الفصل الأخير —

تتحقق الفتاة أن الفتى لا يزال يحبها على الرغم من زواجه بغيرها . فترضى بما قسم لها ، ويعاودها الايمان بالعناية ويعمر نفسها :

« لقد ساورتني الشكوك ، وصدر مني في حق الله تعريض وتجديف ولكنه هو الوهاب الكريم الذي حباني بهذا الحب ، وهو الذي جعل هذا الحب عظيما حتى خرج من أحبته بنصيب منه . »

وتأمر بأن تغلق عليها أبواب القصر لتخلو فيه بقلبها الكليم وحبها العظيم .

ويهمس صوت بين المغتبط والحزين ، صوت الفتاة ميشيل ألفا عميق الرنين ، بهذه الكلمة، كلمة الختام، وقد خيم في القصر الظلام :

« لم يبق لي بعد هذا أمنية أتمناها لقد بلغت ما أردت . »

وتنزل الستار بين عاصفة من التصفيق والتهليل لم يسبق لها مثيل .

ويخرج المتفرجون وهم أجمعون لا يزالون تحت تأثير ما شهدوه مهتاجي النفوس جياشي الشعور . وذلك جله ، إن لم يكن كله ، من فيض هذه المرأة ، هذه الجنّية العبقرية ميشيل ألفا . فلقد كانت مع إجادة من حولها من الممثلين والممثلات كافة ، هي المسيطرة على المسرح حتى في فترات غيبتها عنه .

ولقد أقسم من أقسم أنها في هذه الرواية قد استولت على الأمد وجرت إلى النهاية ، وبلغت الغاية التي ليست وراءها غاية . وأحسبني كنت من المقسمين . فلما أن شهدتها بعد أيام معدودات في مسرحية بول كلوديل « البشرى المبلغة إلى مارى » ، ونظرت إليها في أطمار فيولين المبتلاة القديسة بعد أن كانت كلود العاشقة الوالهة ، عجبت لها كيف خرجت من صورة إلى صورة ، في هذا اليسر وهذه السهولة .

ثم لم ألبث أن رأيت ما لم أقض منه العجب : رأيتها هي التي عهدتها قد انتهت إلى أبعد الغايات — تمضي في التفوق وراء ذلك أشواطاً ، حتى لقد فاقت نفسها أضعافاً .

هذه هي ميشيل ألفا . وإني — وايم الحق — لا أزخرف القول حين أقول إني كنت أشهدها في هاتين الروايتين وكأني أشهد في السماء عن كثب مطلع نجم عظيم .

عبد الرحمن صدقي

شهرية السينما

سعادة مغتصبة (شركة إخوان وارنر)[1]

والمعجبون بفن بيت دافيز التمثيلى وجدوا فى هذا الفيلم ما راقهم واستمال نفوسهم . فهى تضطلع فيه بدورين مختلفين كل الاختلاف ، وقد أدتهما رغم اختلافهما وتباينهما أداء متقناً لم نألفه إلا من القليل من ممثلى هوليود . لقد أعجبنا بها فى دور الفتاة الطيبة الطوية الرقيقة الاحساس الهادئة الأخلاق ، كما أعجبنا بها أيضاً فى دور الفتاة التى تميل إلى الدعابة واللهو والمجون . فمع هذا البون الشاسع الذى يفصل بين الشخصيتين لقد أجادت بيت دافيز فى إحيائهما . وهى فى سبيل ذلك بذلت مجهوداً خليقاً بالثناء يسر لها الانتقال من شخصية إلى شخصية دون أن تسبغ على إحدى الشخصيتين صفات الأخرى . فبيت دافيز فى دور بات الماجنة تختلف كل الاختلاف عن بيت دافيز فى دور كيت الوديعة . وقد يكون تمثيلها وحده هو العامل الأساسى لنجاح هذا الفيلم الذى يقدم لنا قصة هاتين الأختين اللتين تنازعتا رجلا واحداً . لقد كانت كيت تحب الشاب بيل إمرسون حبا عظيما ، وكان الشاب يبادلها هذا الحب حتى علمت بات أخت كيت التوأم بأمر هذا الهيام، فتقربت إلى بيل وتسلطت على حواسه فانقاد لها وأسلم نفسه إليها ، وسرعان ما نسى غرامه وتزوج من هذه الفتاة الماجنة . وكيت كانت فى حالة يأس شديدة مما يجرى حولها ولا تجد سلوى إلا فى الرسم الذى كانت تهواه . على أن زواج بيل ببات لم يكن زواجاً موفقاً . فالمرأة لا تعرف الاخلاص بل هى تؤثر اللهو والمجون . فقد جعلت لنفسها عدداً كبيراً من العشاق حتى اضطر الزوج إلى الانفصال عنها وإلى طلب الطلاق منها . ثم تموت بات فى عاصفة فى عرض البحر ، وتنجو منها كيت بأعجوبة . وشاءت الأقدار أن يوجد فى يد كيت خاتم بات . فيعتقد الكل أنها بات . فها هى ذى فرصة

---

(١) A Stolen Life *(Warner Bros)*

لكيت لتظفر بحب بيل وتعيش معه كزوجة . لم تكن كيت تعلم بما جرى بين الزوجين من شقاق أدى بهما إلى الانفصال . ومهما تبذل كيت من مجهود ومهما تكافح فى سبيل حب بيل الذى يعتقد أنها زوجته ، لاتنجح فى استردادسعادتها المغتصبة . ولكنها أمام إخفاقها فى محاولتها تلوذ بالفرار وتعود إلى منزلها . غير أن الشك كان قد وجد سبيله إلى بيل ، فهو لم يعتد هذه الأخلاق السامية من بات ، فيدرك محاولة كيت ويلحق بها ليعيش معها .

والقصة متقنة الحبكة ، منطقية الحوادث ، حتى إنها أخرجت مرتين فى السينما ، وكانت الممثلة الانجليزية اليزابيث برجنر تقوم بدور الفتاتين فى أول مرة . إلا أن خاتمة القصة غير محتملة الوقوع ؛ فالأزواج عادة يعرفون زوجاتهم ولا يمكنهم أن يخلطوا بينهن وبين امرأة أخرى مهما كان الشبه عظيما . فلكل كائن حى مميزاته وعاداته ، والزوج هو أكثر الناس علماً بمميزات زوجته بحكم العلاقة التى تكون عادة بينهما . ففى الجزء الأخير من قصتنا هذه نجد بيل يعاشر كيت مدة طويلة دون أن يشعر بأى شك فى شخصيتها . وهذا بعيد الاحتمال .

و إخراج القصة لا يخلو أيضاً من إتقان ؛ فقد عنى المخرج بتفاصيل دقيقة فى المناظر ، وقد أجاد فى تصوير العاصفة البحرية حتى أسبغ على هذا المنظر طابعاً واقعيا جعل الشاهد فى لهفة شديدة . وقصارى القول أن هذا الانتاج جدير بأن يعد من أحسن إنتاج هذا الموسم تمثيلا و إخراجاً .

الوطن (أفلام راؤل بلوكان) [1]

وفيلم «الوطن» مقتبس من مسرحية تحمل العنوان نفسه كتبها فيكتوريان ساردو فى ١٨٦٩ وهى تدور حول ثورة هولندة على أسبانيا التى كانت تحتلها سنة ١٥٦٨ فى عهد فيليب الثانى ملك أسبانيا ونصير الكاثوليكية فى أوربا . كان الدوق دالب يحكم بروكسل حكما إرهابيا ، مما ولد فى قلوب المواطنين البغض له ولأسبانيا ودفعهم إلى الكفاح فى سبيل استرداد حريتهم واستقلال

(١) Patrie *(Les Films Raoul Bloquin)*

بلادهم . وكان يرأس حركة المقاومة فى المدينة الكونت دى ريزور وهو أحد النبلاء المولنديين . وفى ذات يوم أتهم الكونت بأنه توجه ليلا إلى معسكر جيوم دورونج . ولكن ينقذه من هذه التهمة شهادة ضابط أسبانى يقيم عند الكونت ؛ فقد قال هــذا الضابط إنه رأى ريزور خارجاً عن حجرة امرأته فى تلك الليلة . و بما أن ريزور كان فى معسكر جيوم دورونج فى هذه الليلة فقد أصبح على يقين من خيانة امرأته الأسبانية دولوريس . أما عشيقها فهو الشاب كارلو الذى كان موضع عطف الكونت وأحد رؤساء حركة المقاومة فى المدينة . وكارلو لا يريد أن يضحى باستقلال بلاده فى سبيل إرضاء نزوات عشيقته وقد كانت تريد أن تهرب معه فى الليلة التى كان جيوم دورونج على أهبة الهجوم على المدينة ليخلصها من المحتلين و يرد إلى شعبها الحرية . فتفكر دولوريس فى خيانة زوجها لاحبًّا فى أسبانيا ، بل حباً فى الحب ، فتذهب إلى الكونت دالب وتطلعه على تفاصيل المؤامرة بعد أن يعدها بألا يمس عشيقها بأذى . ويقبض على المتآمرين ويحكم عليهم بأن يموتوا حرقاً .

وللقصة كما ترى من هذا الملخص قيمة عصرية . فهناك تشابه كبير بين حوادثها وبين حركات المقاومة التى نشأت إبان الحرب فى فرنسا ، وما اعترى هذه الحركات من صعوبات وما امتحن به أعضاء هذه الحركات من اضطهاد وعذاب . وهناك شبه آخر بين تعسف القوات الأسبانية وحكمهم الارهابى وبين تصرفات القــوات الألمانية فى الحرب الأخيرة .

ودل إخراج القصة على ذوق فنى بارع ومهارة فائقة . فقد أظهر المخرج العناصر المؤثرة فى القصة بشتى الأساليب ، فمن موسيقى قوية التعبير إلى غنــاء بأصوات تتفق مع الموقف ، وضوء يتناسب وجلال المنظر . هذا عدا جمال التصوير حتى أن بعض مناظر الفيلم يمكن أن تعــد لوحات فنية رائعة .

أما عن التمثيل فلا أريد أن أنسب نجاحه إلى بيير بلانشار فحسب ؛ فقد كان مع هذا الممثل كواكب آخرون لم يقل أداؤهم روعة عن أدائه هو . إلا أنى أرى أن بيير بلانشار بتمثيله قد ارتفع عنهم ورفع فنه التمثيلى إلى أعلى درجات السمو . فلا مغالاة فى أدائه ولا إسراف فى تعبيره ، بل لزم اعتدالا لا يلزمه إلا الفنان الجدير بهذا الاسم .

رشدى كامل

من وراء البحار

معالجة الفقر وزيادة السكان فى بولونيا

من الواجب على الدول التى تعانى مشاكل الفقر وتكاثف السكان ، مثل مصر ، أن تعنى بالوقوف على الوسائل التى تتخذها الدول الأخرى لمعالجة مثل هذه المشاكل . ولقد عمدت بولونيا أخيراً إلى وضع مشروع يستغرق إنجازه ثلاث سنوات ، لعلاج هذا المشكل الكبير ، وكتبت مجلة « العالم اليوم » الانجليزية عدد مارس سنة ١٩٤٧ فصلا فى هذا المشروع . وهى ترى أن هذا المشروع الذى قدم للمجلس الوطنى البولونى فى سبتمبر ١٩٤٦ ، يعتبر من أهم التشريعات التى سيكون لها أثر كبير فى حياة بولونيا وأنه أول تشريع اقتصادى فى أوربا الشرقية .

ولكى نفهم مغزى هذا المشروع ، يجب النظر إلى الحالة الاقتصادية فى بولونيا فيما قبل الحرب وما هى عليه الآن . وقد نص المجلس الوطنى عند قبول المشروع على أن « الغرض الأكبر للاقتصاد البولونى فى المدة التى يتناولها المشروع هو رفع مستوى المعيشة للطبقات العاملة فوق المستوى التى كانت عليه قبل الحرب » . ولعل بولونيا أشد حاجة إلى هذا الأمر من أية دولة أوربية أخرى . فقد كانت بولونيا قبل الحرب أمة فقيرة يزداد الفقر فيها انتشاراً بسبب ضغط السكان على الأرض . وكانت فيها أكبر مشكلة فى أوربا الشرقية هى مشكلة البطالة الزراعية الخفية . فربع السكان أو ثلثهم من العائشين على الزراعة يعتبرون زائدين عن الحاجة ، أى أنهم يستطيعون أن يهجروا الأرض دون إقلال للإنتاج الزراعى .

هذا الضغط على الأرض معناه الفقر المقنع بين الزارعين ، ولم يكن هذا الفقر ثابتاً بل كان يزداد ؛ فان عدد الذين يعيشون على الزراعة يزيد بسرعة أكثر مما يستطيع الزارع أن ينتجه . وهكذا كان يتضاءل إيراد الزارع وهذا يمنع الادخار والتقدم الفنى فى الزراعة ، وفى الوقت ذاته يوقف اتساع الطلب على المنتجات الصناعية .

وهذا التكاثف فى السكان الذين يعيشون على الأرض هو فى الوقت ذاته سبب ونتيجة لقلة رأس المال . واتساع

نطاق هذا التكاثف يقضى على تقدم الاقتصاد البولونى . وما جاءت سنة ١٩٣٠ حتى ظهر من الضرورى اتخاذ وسائل فعالة إذا أريد الخروج من هذا المأزق . ولكن الحالة الاجتماعية الاقتصادية لبولونيا فيما قبل الحرب لم تكن تسمح بايجاد علاج إلا فى فكرة المهاجرة الدولية . وقد بذل بعض المجهود فى العمل على الانتفاع بالمنطقة الوسطى الصناعية ببولونيا مع الاعتماد على القروض الخارجية ، ولكن هذا العمل لم ينظم ، ونشأ عن ذلك أن هذه القروض أفادت الصناعات المحتكرة التى كسبت كثيراً باستغلال المستهلك .

ولقد تغيرت الحال الآن ونقص عدد سكان بولونيا ثمانية ملايين عنه قبل الحرب . وقد خرب ٧٥ فى المائة من عاصمتها وارسو وانتقلت الدولة بأجمعها إلى الغرب ، وبذلك صار لها موارد صناعية كبيرة وشبكة للنقل كثيفة وساحل طويل . وقد تغير تكوينها الاجتماعى تغيراً تاماً ، وفقدت طبقة كبار الزراع والمالكين والجيش قواعدها الاقتصادية ، وصار الطريق ممهداً لاعادة البناء وإن كان هذا العمل كبيراً بسبب اتساع التدمير . وقد يرى الزائر لبولونيا لأول مرة أن هذا التدمير فظيع للغاية لأن وارسو خربت تخريباً كبيراً ، فجميع القسم القديم من المدينة حول ساحة النصر هو عبارة عن أطلال ، وحى بارز لكوفكا هو عبارة عن واجهات حوانيت قائمة فى أسفل تلال ، وترى واجهة المحطة الكبرى معلقة فى الجو ، وكان ذلك نتيجة التدمير المنظم شارعاً فشارعاً وداراً فداراً ، ولم يبق لحى اليهود من أثر .

ولقد كان قرار إعادة بناء العاصمة قائماً على معنى عاطفى أكثر منه اقتصادى ، ولكنه أمر لا بد منه ، والعمل فيه يسير سريعاً على أساس تعاونى على اعتبار أن البلدية هى صاحبة الأرض . ويتبادر للزائر أن هناك نشاطاً يدل على حيوية كبيرة ، لا سيما عندما يرى النساء العاملات يقمن بطلاء الأبنية ، وعربات الفلاحين محملة بأدوات البناء ، والفتيات الشرطيات ينظمن وسائل السير .

لقد تغير الأساس الاقتصادى فى بولونيا إذ كانت خسارتها من السكان أكبر خسارة بين الدول الأوربية فيما عدا روسيا . وكان تعداد بولونيا فى سنة ١٩٣٩ خمسة وثلاثين مليوناً يعيش منهم إحدى عشر مليوناً وثمانمائة ألف فى الأراضى الشرقية

التى اقتطعت من إدارة بولونيا .

وقد عمل إحصاء للسكان فى فبراير سنة ١٩٤٦ فبلغ ٢٣ مليوناً ، ٩٣٠ ألفا ونزح أكثر الألمان فى المناطق التى ضمت إلى بولونيا وحل محلهم بولونيون ولا يزال هنالك تحول فى السكان نحو الأراضى الجديدة .

ولقد فقدت بولونيا ثلث مساحتها السابقة أى أنها فقدت ١٨١ ألف كيلومتر مربع من مجموع مساحةقدرها ٣٩٠ ألف كيلومتر مربع . ولكنها كسبت فى الشمال والغرب ١٠١ ألف كيلومتر مربع أى أن مساحتها نقصت بعشرين فى المائة مما كانت عليه . فالمساحة التى انتزعت منها هى أكبر قليلا من انجلترا وويلز ، والمساحة التى كسبتها هى أكبر قليلا من أسكتلندا وشمال إيرلندا . ومع ذلك فان القيمة الاقتصادية للأراضى التى ضمت إليها أكبر كثيراً من الأراضى التى خسرتها . فقد صار ما تمتلكه من صناعة الفحم ضعف ما كان لها ، ثم إنها كسبت أماكن صناعية عظيمة متقدمة جداً تتصل بطرق حديدية جيدة وقنوات إلى مينائى شتيتين ودانزج . ولم تخسر خسارة صناعية غير أنها فقدت أكثر آبارها من البترول وأملاح البوتاس .

وقد كسبت الزراعة البولونية بهذا التغير ، فان المساحة التى استولت عليها روسيا أكثرها أحراش ومستنقعات فى حين أن القسم الذى استولت عليه فيه مزارع منظمة كل التنظيم .

وعلى ذلك صارت علاقة الأرض بالسكان الزراعيين خيراً من قبل ؛ فقد كان عدد السكان الزراعيين ٢٠ مليوناً فنقص إلى ١٥ مليوناً فى حين أن الخسارة فى المساحة الزراعية هى السدس . وليس معنى ذلك أن حال الفلاح صارت خيراً منها الآن فلقد أصيب بتدمير رأس ماله ودخله ولكن عندما يتوزع السكان الزراعيون على الأرض يتحسن حاله .

على أن الحالة الزراعية سيئة الآن بسبب الخسارة فى المواشى ويقدر البعض أنه ليس من الميسور أن تسترد بولونيا مواشيها قبل خمسة عشر سنة إلا إذا التجأت إلى استيراد المواشى على نطاق واسع . ففى الأراضى التى كانت تكون جزءاً من بولونيا السابقة لم يبق من المواشى غير ٥٣ فى المائة مما كانت عليه فى سنة ١٩٣٨ ، وفى الأراضى الجديدة لا تزيد النسبة عنها قبل الحرب على ١٦ فى المائة .

ولقد أدى التنظيم الزراعى إلى تغيير فى البناء الذى تقوم عليه الزراعة فقد تقرر أن تقسيم جميع الأملاك التى

تزيد على ٥٠ هكتاراً (١٢٠ فدان) فى أراضى بولونيا القديمة ، ١٠٠ هكتار (٢٤٠ فدان) فى الأراضى الجديدة وقضى هذا التنظيم بضم المزارع الصغيرة فى وحدات اقتصادية كى تكون أصغر الملكيات يبلغ ١٢ فداناً فى المساحة .

على أن القاعدة الاقتصادية الآن هى الانتقال من الزراعة إلى الصناعة حيث بدت بشائر نجاح التنظيم الجديد . فلقد أدت الحرب إلى تخريب الصناعة البولونية ولكن المصانع فى الأراضى التى ضمت إلى بولونيا لم تتأثر بالتخريب بقدر ما تأثرت بالاهمال ، فاعادتها ميسورة . وهذه المصانع التى كسبتها بولونيا ستكون عاملا مهما فى رفع مستوى المعيشة .

والمشروع الجديد يضع هدفاً خاصاً بكل صناعة يجب بلوغه مع جمع الصناعات فى وحدات متقاربة حتى تبلغ فى سنة ١٩٤٩ إلى مستوى هو ١٥١ فى المائة فى سنة ١٩٣٨ .

ولما كانت هذه الأهداف تتطلب لتحقيقها استيراد بعض الضروريات فقد شمل هذا المشروع التجارة الخارجية فوضع لكل سنة ميزاناً تجارياً .

ولقد كانت تجارة بولونيا الخارجية قائمة فى الأكثر على الاتجار مع بلاد السوفييت فى سنة ١٩٤٦ . ولكن من المنظور أن تزداد تجارتها مع دول أوربا الغربية .

ويتوقف نجاح هذا المشروع على عاملين أولها كفاية النظام الداخلى وقدرته على العمل لازدياد الانتاج الصناعى والزراعى ؛ ويسند الصناعة الآن نقابات العمال ، كما يسند الزراعة حسن توزيع الأدوات الزراعية والظاهر أن الحكومة ستلقى نجاحاً وإن كان يحتمل أن تقوم صعوبات فى سبيل حشد الطعام للفلاحين .

والعامل الآخر هو التجارة الخارجية وهذه تتوقف على الحالة العامة فى العالم . فقد يحتمل فى حالة الفوضى الحالية ألا تستطيع بولونيا الحصول على الواردات الضرورية ، على أن بولونيا فى مركز قوى لأن لديها دائماً زيادة فى الفحم تقوم بتصديرها .

وبالجملة كانت التغييرات فى حدود بولونيا مما زادها مقدرة على محاربة الفقر بأن صارت نسبة السكان إلى الأرض خيراً منها فى الماضى وزادت مقدرتها فى الصناعة . وستكون عاملا مهماً فى الاستقرار السياسى والاقتصادى بأوربا الشرقية .

مصر والســــودان والمعاهدة

فى العدد الأخير من مجلة « القرن التاسع عشر وما بعده » الانجليزية ، عدد ابريل ، بحث للفتنانت كولونيل بيردوود عن مصر والسودان والمعاهدة استعرض فيه علاقة مصر بالدول الأوربية لا سيما انجلترا وفرنسا منذ عهد محمد على إلى هذه الأيام التى يصف فيها موقف انجلترا بقوله : « لقد وصلنــا الآن إلى الاعتراف بحق مصر بالتحرر الكامل فى محيطها الداخلى ، وقد سحبنا جيوشنا من الدلتا وتنازلنا عن حق حماية المصالح الأجنبية ، وأعلنا أخيراً عزمنا على سحب قواتنا من منطقة القنال فى تاريخ لا يتجاوز سبتمبر سنة ١٩٤٩ . » على أنه يرى أن بعض المخاوف لا تزال قائمة بالنسبة للشريان الحيوى الذى يمر بأرض مصر . غير أن القوة الجوية قد غيرت جميع النظريات السابقة لدفاع الجيوش الأرضية ، ومن المؤكد أن الذين يتفاوضون فى عقد معاهدة جديدة مع مصر سيعملون على إيجاد محالفة عسكرية تؤدى إلى تأليف هيئة دائمــة لتنظيم الدفاع المشترك عن تلك المساحة فى حالة تهديد مصر بواسطة دولة كبيرة أخرى . وفى هذه الظروف لا يمكن الفصل بين الدفاع عن مصر وعن القنال ، وما يتخذ من تدبير للدفاع عن أحدهما لا بد أن يشمل الآخر .

ولا شك فى أن هذه المشكلة كانت بسيطة نوعاً ما قبل التطور الحديث فى قوة إلقاء القنابل ، فان مياه القناة هى فى كل مكان منخفضة أكثر من الأرض المحيطة بها ووجود ثغرة فى جوانبه لا يسبب دائماً خطراً كبيراً ، ولكن إلقاء قنبلة ذرية على القنــاة مما يجعله عديم الفائدة إلى الأبد ، كما أن إلقاء قنبلة ذرية على القاهرة مما يقضى قضاء مبرماً على مصر بأجمعها .

ولعل البحث فى إلقاء القنابل الذرية مما يؤدى إلى مباحث عميقة ، وكل ما يجب ملاحظته أن العامل الأساسى فى حماية مصر هو المقدرة على إصابة المطارات البعيدة ومصادر صنع القنابل الذرية . وفى المحادثات التى جرت بين الحكومتين البريطانية والمصرية ليس هنالك ما يحمل على الظن بأن هذه المسائل لا يمــكن تسويتها تسوية مرضية . ولسنا نعلم المسائل التى أثيرت فى محادثات مستر بيفن وصدقى باشا فى أكتوبر ســنة

١٩٤٦ ، ولكن من الراجح أنهما تناولا جميع وجوه الدفاع المشترك وقد يستنتج أنهما اتفقا على ذلك حيث إنه لم يثبت العكس .

فما هى العظمة التى يتنازع عليها الفريقان ؟ من الواضح أن مستقبل السودان هو موضوع الخلاف الهام بين الفريقين وهو موضوع ينطوى على مبادئ دولية ذات مغزى .

وقد بحث كاتب المقال فى شئ من الاسهاب عن السودان منذ عهد محمد على ثم خروج المصريين منه ثم إعادة فتحه وما كان من عقد الاتفاق على الحكم الثنائى . وهو يرى أن النص فى مقدمة هذا الاتفاق لم يكن موفقاً من الوجهة الانجليزية لأنه يضع الاتفاق على أنه مشاركة انجليزية فى عمل مصر وكان يحسن فى رأيه لصالح الانجليز أن يقضى النص بالمشاركة المصرية فى عمل قام به الانجليز ؛ فهذا الاتفاق حفظ موقف مصر الدستورى ومكانة التاج المصرى فى حين أنه ترك عبء إدارة البلاد وتطورها على عاتق الانجليز .

وهو يزعم أن موقف الانجليز من السودان مع ذلك سليم فهم لا ينكرون حق مصر فى أن تستمر على شركتها فى تلك البلاد بل هم يؤكدون فقط وفاقاً للرقى فى الأفكار الدولية الحديثة ، والعمل الذى جرت عليه جمعية الأمم من قبل ووريثتها الحاضرة ، أنه عندما يحين الوقت يكون للسودانيين حق الاختيار ؛ وهذا الاختيار إذا هم أرادوا قد يتخذ حتى شكل تقوية الروابط مع مصر .

أما الجانب المصرى فيجنح فى رأيه إلى اعتبارات المكانة والعاطفة ؛ فمصر تتخذ رأس مالها من الاصرار العاطفى على وحدة وادى النيل . وهذه الفكرة المفيدة فى الخطط الحربية السياسية لا تحتمل ضوء البحث . ففى السودان بين سكان وادى النيل نرى أهل الشمال يستطيعون أن يدعوا بعض التشابه الجنسى مع مصر إذ أنهم من أصل عربى واحد . ولكن فى جنوب الخرطوم حيث نرى الوثنيين يحلون محل المسلمين نجد قبائل أفريقية ليس لها أية صلة جنسية أو ثقافية بمصر . بل إننا فى الشمال نرى أن سكان وادى النهر خليط من الجنس النوبى والسودانى . وإذا ابتعدنا عن النهر وجدنا قبائل لا تعرف بوجوده . وهذا ما يسمونه وحدة الوادى .

وبعد أن ذكر أنه لا يوجد رأى عام سياسى فى السودان وصف ظهور حزبين فى تلك البلاد ، ثم قال : إن مصر فى اهتمامها العاطفى بمكانتها

الوطنية لم تجد الشجاعة لاعلان مشكلتها الحقيقية وهى مستقبل مياه النيل فان السودان المستقبل إذا كان معادياً لمصر يستطيع أن يكون خطراً على تقدم مصر بأن يحول دون التسهيلات لزيادة موردها من المياه . وليس الموضوع متعلقاً باحتمال منع المياه بقدر ما هو متعلق بالحصول على الكمية الضرورية من المياه فى الوقت المناسب . ثم إذا رغبت مصر فى أن تعد مليونين آخرين للزراعة وبذلك تستغل مياه النيل إلى أقصى حد فيجب أن تنفق وتشغل منشئات كبيرة للرى فى الأراضى السودانية . وقد تقوم مشاكل غامضة كحق قبائل أوغندة فى الرعى . وفى الوقت الحاضر تفقد كمية كبيرة من المياه فى مستنقعات السدود وهذه يمكن أن تسير إلى الملكال إذا أنشئ نظام صحيح للرى والصرف ؛ وهذه المياه لا فائدة منها للسودان . وهنالك اتفاق قائم على استعمال مياه النيل عقد فى سنة ١٩٢٩ وليس من المعقول مطلقاً أنه عندما يحين الوقت لنقل الادارة إلى يد سودانية مسئولة ألا تضمن بريطانيا مطالب مصر ضماناً كاملا بعقد اتفاق جديد ، فليس إذن فى هذه المسألة مالا يمكن تسويته ودياً تسوية معقولة حول مائدة مؤتمر . وإذا رغبت مصر فان موقفها يمكن حمايته بتسوية وضمان دولى . والتقدم بمثل هذا المطلب للأمم المتحدة يكون منطقياً أكثر من خطل الرأى فى التقدم إليها بموضوع السيادة المستقبلة . فميثاق الأمم المتحدة يقضى على أعضائه باحترام الحقوق الانسانية الأساسية وتقدم العلاقات الودية القائمة على مبدأ الحقوق المتساوية وحق الشعوب فى تقرير مصيرها . فاذن ليس نظام الأمم المتحدة هو المحكمة التى يحتمل أن توافق على محاولة إنكار هذه الحقوق على السودانيين .

وهو يزعم أن تأييد الجامعة العربية لم يكن حماسياً . ويرى فى ذلك دليلا على قوة قضية البريطانيين .

من كتب الشرق والغرب

OEDIPE OU THESEE

ETIEMBLE

أوديب أو ثيسيوس*

ترجم منذ قليل ونشر بالعربية في مجلد واحد مؤلفان لأندريه جيد : « أوديب » و « ثيسيوس » [1] . ولقد مر على ظهور « أوديب » ستة عشر عاماً ، أما « ثيسيوس » فلم يظهر في الفرنسية إلا حديثاً ، وهو مع ذاك اختيار موفق ذلك الذي يجمع في ثوب واحد لحظتين من لحظات تطور يمثل فيه أوديب وثيسيوس ، كلا منهما على حدة أولاً ، ثم هما معاً وجهاً لوجه أخيراً ، ضرورات يكمل بعضها بعضاً .

فأمام أبي الهول ولغزه « ما كائن يسير على أربع في الصباح ، وعلى اثنين في الظهر ، وعلى ثلاثة في المساء ؟ » يجيب أوديب : إنه الانسان . الانسان هو الجواب على أسئلة الإنسان . وعلى كل فأوديب يمزج بين الانسان والفرد . وهو ، كما تشكو منه جوقة من رجال الشعب ، « فردي ممعن في فرديته » . وأوديب الذي لا يعرف له أباً ، يفخر بأن سعادته وحالته من صنع يديه ، وأنه ليس مديناً في ذلك لأحد : « لم توهب لي السعادة وإنما أخذتها » . وهو لا يحب العرافين ولا يرغب في استشارة الآلهة « إن تيرسياس يثقل علينا بصوفيته وأخلاقياته » . وهذا الثائر يوافق رغم ذلك على أنه من المستحيل أن نمنع الشعب من إيثار المعجزات على التفاسير الطبيعية المنطقية . ويعترف : « من الخير أن يكون أمثالي في الناس قليل » .

وهكذا يحكم أوديب على عرش طيبة ، ويخرج من نعيم إلى نعيم طيلة سنوات عدة ، ويتزوج من جوكاست ، فله امرأة وابنان وبنتان ، ويبقى

---

* كتب هذا المقال خاصة لمجلة « الكاتب المصري » .

(1) نقلهما إلى العربية الدكتور طه حسين ونشرتهما دار الكاتب المصري .

عرشه ثابتاً رغم الشقاء الذى تعانيه الكثرة . ثم إذا بوباء يحل ، ويقول وحى الآلهة كلمته وهى ليست أبداً : الانسان . فالآلهة تريد أن يعاقب قاتل الملك لايوس الذى كان يحكم طيبة ، قبل الملك الحالى . والبقية معروفة : فوحى الآلهة القديم كان يقضى بأن يهلك لايوس بيد ابنه ؛ فقرر لايوس التخلص من ذلك الابن اللعين ؛ ثم ألقى الطفل فاذا براع يتلقاه ويربيه ويعامله كأنه ولده ، ثم يشب ويكبر فاذا به يقتل فى الطريق رجلا مسنا أثقل عليه ، ثم يصل بعدئذ إلى طيبة والحزن مخيم عليها ، ويتزوج هذا الشاب الجميل من جوكاست . ثم يكتشف أوديب كل ذلك أثناء تحقيقه فى مقتل الملك لايوس . ولقد سبق أن تنبأ له كريون بذلك حين قال إن الله لا يلهم أولئك الذين ينظرون بعيونهم ؛ فأوديب ابن لايوس وقاتله ، وابن جوكاست وزوجها ، وأبو أنتيجون وأخوها ، أوديب الملك لم يكن يرى إلا سعادته ، ولقد عمى حتى تقبل القول بأن الله : « يوجد صلة خفية بين سعادة البعض وبين شقاء الكثرة » . وما يكاد أوديب يحس بأنه مذنب وقاتل حتى يفقأ عينيه . لقد سبق أن قال له تيرسياس : « إذا كانت عيناى مقفلتين فما ذلك إلا لكى تبصرعيون نفسى » . ولقد سخر أوديب من ذلك عندئذ . ولكنه عندما أمسى لا يبصر شيئاً أخذ يعترف بأنه هو الآخر « يشاهد الظلمة الالهية » . وذلك الذى كان يبنى سعادته على شقاء الآخرين ، ها هو ذا يتألم ليسعد الآخرين ؛ ولكن ظلامه لم يضئه إلا قليلا كما أشعره بذلك تيرسياس الذى لا يرحم ، حين قال له : « ما ينبغى أن تريد لهم السعادة وإنما ينبغى أن تريد لهم النجاة » . ويبدو أن الإله قد أوشك على الانتصار « خذ بحظك من الندم ، أقبل على الإله الذى ينتظرك . سيوضع عنك وزرك » .

ومن يكون فى جرم أوديب ولا يقبل ذلك العرض ؟ وهكذا ينتهى أمر أوديب بانتصار الكهنة .

ثم يفر من وطنه طيبة ، ويذهب إلى كولونا حيث كان ثيسيوس على وشك أن يلقاه . كان جيد يحلم منذ عهد طويل بكتابة لقاء البطلين وذلك ما تم فى كتاب « ثيسيوس » .

يقول ثيسيوس : « وإنه ليدهشنى ألا يتحدث الناس إلا قليلا عن التقائنا فى كولونا ، وعن هذه المواجهة بين مصيرنا فى آخر الشوط الذى كتب لكل واحد منا أن يقطعه » . وإنها

لصفحات رائعة الجمال تلك التي يبرز فيها جيد الرجل المقهور أمام الرجل المنتصر : يبرز فيها ابن لايوس أمام ثيسيوس . لقد استسلم أوديب لما يهيئ له النجاة . ولكي يشهد عظمة الاله ، رضى أن يعمى ناظريه ، ولكي يستغفر من أخطائه العظيمة أمام محكمة نفسه ، اختار أن يرتكب خطايا جديدة . ولكي يفسر لنفسه ما قدر لذريته من عار لجأ إلى « نوع من الإثم المستأصل » (لن يستطيع الانسان أن ينقى نفسه من دون معونة إلهية) . لقد اعتنق أوديب المسيحية .

« قلت حين أتم حديثه : أيها العزيز أوديب لا يسعنى إلا أن أثنى على هذه الحكمة التي تصطنعها والتي تتجاوز طاقة الانسان . ولكن تفكيرى لا يستطيع أن يرافق تفكيرك فى هذه الطريق . فأنا ابن هذه الأرض ، وسأبقى ابنها ، وأرى أن الانسان كائناً من يكون ومهما يكن حظه من هذا الإثم المستأصل ، يجب أن يلعب بالورق الذى أتيح له فى هذه الدنيا » . تلك أقوال ثيسيوس قاهر المينوتور ، ذلك المينوتور الذى يحمله كل واحد بين جنبيه .

و يريد البعض أن يقول إن الحديث يصور جيد فى شخصيتين : جيد فى «اللاخلقى» *L'Immoraliste* وجيد فى «الباب الضيق» ؛ جيد فى « وهل أنت أيضاً كذلك ؟ » *Numquid et tu* وجيد فى «القوت» *Les Nourritures* وذلك خطأ . ويكون خطأ أيضاً أن نفترض أن جيد قد بقى متردداً بين إغراء هذين الصوتين . فاننا نعلم الآن رأى جيد فى الاءله ، وفى الانسان وفى السعادة وفى النجاة . ولقد فسر نفسه فى « الاله ، ابن الانسان » . وهو يحذر من أن يمزج فى الاله « شيئين مختلفين تماماً حتى إنهما يتعارضان » . أولا الاله الذى يمثل الكون جميعه والقوانين الظاهرة التى تحكم العالم ، إلٰهاً شبيهاً بذوس Zeus لدى اليونان ، أوشبيهاً بـ« الاله أو الطبيعة » *Deus sive natura* فى مذهب سبينوزا ، وثانياً « جماع كل مجهودات الانسان نحو الخير ونحو الجمال » . يقصد بذلك شيئاً يشبه المسيح أو يشبه بروميتيه Prométhée ومثل ذلك الاله « هو خير ما يصل إليه الانسان ، وكل الفضائل تساهم فى ذلك . ولكن ذلك الاله لا يسكن الطبيعة ؛ إنه لا يوجد إلا فى الانسان ولا يوجده إلا الانسان ، أوقل إنه يخلق فى الانسان . وكل جهد يقصد به إلى إبراز الاله بالصلاة إنما هو جهد ضائع » . وينتهى جيد إلى

أن يقول : ذلك وحده هو الاله الذى أستطيع وأريد أن أعبده .

وذلك الذى كان يرفض فى مبدأ الأمر الاختيار، انتهى بأن اختار بروميتيه ضد ذوس . وأمام أبى الهول الخالد أجاب هو أيضاً : الانسان بأكمله ولاشئ غير الانسان . وهو يقول على لسان ثيسيوس : « وأنا أسعى وحيداً راضياً إلى الموت . فقد ذقت نعم الأرض ، و يحلو لى أن أفكر فى أن الناس بعدى وبفضلى سيرون أنفسهم خيراً منا وأسعد وأدنى منا إلى الحرية . ولقد أبليت فى خدمة الانسانية المستقبلة ما استطعت . لقد حييت . » فلم يعد الأمر أمر النجاة وإنما هو أمر السعادة . وقد كتب جيد فى أحد كتبه الأولى : «البحث عن النجاة هو الأثرة » . وعندما ترك ثيسيوس النجاة ، لم يعد يريد إلا أن «يقيم مدينته» ، وأن يخلف وراءه أثينا .

أوديب أو ثيسيوس ؟ ليس جيد من أولئك المانويين **manichéens** الذين يقسمون العالم إلى قسمين . فلقد كان جيد كأوديب ، و إنه ليذكر باحترام ذلك المقهور العظيم ، وهو يقترب من الثمانين ، ولكن جيد لم يعد كأوديب . لقد استطاع تيرسياس أن يقهر أوديب ولكنه لم يستطع أن يقهر أندريه جيد .

اتيامبل

نقلها عن الفرنسية مصطفى كامل فوده

ظهر حديثا

مدرسة الزوجات يليها روبير و جنفييف تأليف أندريه جيد ترجمة الدكتور صبرى فهمى (دار الكاتب المصرى) .

هذا كتاب رائع ، أو قل هذا سفر رائع ؛ فانه مجلد واحد يشتمل على كتب ثلاثة للكاتب الفرنسى العظيم أندريه جيد . وروعة هذه الكتب تأتى من موضوعاتها أولا، ومن مذهب الكاتب فى إنشائها ثانياً ، ومن فنه فى هذا الانشاء بعد ذلك . وقد قال الأستاذ أتييه مؤرخ أدب أندريه جيد أن هذه الكتب الثلاثة تمثل عقل أندريه جيد وتفكيره ونزوعه إلى الاصلاح أكثر مما تمثل فنه وأسلوبه فى الانشاء .

ويخيل إلىّ أن الأستاذ المؤرخ الأديب قد أسرف على نفسه وعلى أندريه جيد فى هذا الحكم الذى لا يخلو من بعض القسوة . فليس بد من أن يكون هناك فرق بين كتاب أو كتب يقصد بها إلى الفن الأدبى فى نفسه ، إلى الفن الأدبى الذى لا يحاول إلا تصوير الميول والعواطف والأهواء ، فيلائم فى هذا التصوير بين جمال المعانى وجمال الألفاظ ، وينشئ هذه القطع الموسيقية التى تستأثر بالقلوب ، وتتيح للقارئ متعة فنية خالصة هى غاية الكاتب حين يكتب وغاية القارئ حين يقرأ ، وبين كتاب أو كتب أخرى ليس الفن فيها غاية من حيث هو فن ، وإنما هو وسيلة إلى حكم من أحكام العقل وإلى تقرير رأى أو آراء فيما ألف الناس من حياتهم الاجتماعية ، وفيما ينبغى أن يتركوا أو يستبقوا من هذا الذى ألفوه .

وأندريه جيد لم يقصد فى هذه الكتب الثلاثة إلى الامتاع الفنى الخالص ، وإنما قصد إلى لون من ألوان الاصلاح الاجتماعى ، وأراد أن يدعو إليه ، ويحث عليه ، ويرغب فيه ، ويعرضه للبحث والنقد والتمحيص . وهو على ذلك لم يستطع أن يخالف عن فنه ولا أن يتحول عن مذهبه فى الانشاء ؛ فهو لم يخرج لنا كتباً يرتب فيها النتائج على مقدماتها ويعرضها عرض الباحثين المفلسفين ، وإنما

اصطنع مقداراً يسيراً من الخيال لا يبعد عن مذهب المفلسفين من جهة ، ولا يورطه فى هذا المذهب من جهة أخرى . فعرض علينا فى الكتاب الأول « مدرسة الزوجات » فتاة فرنسية ساذجة نشأت فى أسرة من الطبقة الوسطى ، تحتفظ الأم فيها بالتقاليد الدينية احتفاظاً شديداً ، وينأى الأب فيها عن هذه التقاليد نأياً ظاهراً ولكنه لا يتبجح به ولا يغلو فيه . وقد لقيت هذه الفتاة شابا من طبقتها أحبها وأحبته وملك عليها أمرها كله ، ولكنها لم تكد تملك عليه من أمرها شيئاً . وقد فتنت به أشد الفتنة ، فآمنت له وآمنت به وفنيت فيه ، ولكنها لم تكد تزف إليه حتى أخذت خيبة الأمل تتكشف لها شيئاً فشيئاً ، وإذا بينها وبين زوجها خلاف بغيض يكاد يدفعهما ، أو قل يكاد يدفعها هى إلى أن تفارقه ، لولا شدة التقاليد . وهى تنتهى آخر الأمر من الضيق به والانصراف عنه ، إلى حيث تفارق الحياة كلها ؛ فهى قد تطوعت حين أعلنت الحرب للعمل فى بعض المستشفيات التى تعالج فيها الأمراض المعدية فلقيت حتفها هناك .

وهذا الكتاب يعرض علينا فى صورة يوميات ، تسجلها الفتاة منذ خطبها هذا الشاب إلى أن تزوجها ، إلى أن ظهر بينهما الخلاف ، إلى أن اشتد هذا الخلاف وانتهى إلى نتيجته المحتومة . وهذا المذهب نفسه ، مذهب اليوميات التى تسجل بين حين وحين وتصور العاطفة كما هى والرأى كما هو فى غير تكلف ولا تصنع ، أسلوب من الفن برع فيه أندريه جيد كل البراعة . فاذا لاحظت أنه لم يرد بهذا الكتاب أن يصور عواطف المرأة ، وإنما أراد قبل كل شئ أن يبين ما ينبغى أن يقوم عليه الزواج من الاخلاص الصريح والصراحة الخالصة والحب البرئ من النفاق كل البراءة ، عرفت أن اختياره لهذا الأسلوب ونجاحه فيه أبرع النجاح وأروعه آية من آيات الفن .

أما الكتاب الثانى « روبير » فهو دفاع الزوج عن نفسه بعد أن قرأ هذه اليوميات التى نشرت بعد وفاة امرأته، وفيه يعرض أندريه جيد مذهب الرجل المحافظ فى الحياة عامة وفى الحياة الزوجية خاصة ، ويدافع عنها دفاعاً متهالكا لا قوة فيه ، ولكنه يصور تصويراً دقيقاً مذهب المحافظين فيما ينبغى أن تكون عليه المرأة من طاعة الزوج والخضوع له والاحتفاظ بالتقاليد والامعان فى الايمان بالدين كما تراه

الكنيسة لا كما يراه الرجل الحر .
وقد ولد لهذين الزوجين فتى وفتاة .
فأما الفتى فتأثر أباه وذهب مذهبه ،
فأصبح أثِراً غالياً فى الأثرة ، متكلفاً
مسرفاً فى التكلف ، وصولياً لا يحفل
إلا بما يبلغه غايته . وأما الفتاة
جنفييف ، فتأثرت أمها ونزعت نزعتها
إلى الحرية ، ثم إلى التمرد الذى تعرضه
الحياة فى بيئة يشتد فيها الخلاف
بين الزوجين ، ويذهب فيها أحدهما
مذهب النفاق على حين يذهب فيها
الآخر مذهب الصراحة والاخلاص .

وهذه الفتاة هى التى ترسل إلى
أندريه جيد الكتاب الثالث الذى
يسمى باسمها ، تعرض فيه بغضها لمذهب
أبيها فى الحياة ، وحبها لحرية أمها
وصراحتها وسخطها مع ذلك على ما
فرضت أمها على نفسها من خضوع
وإذعان . وهذه الفتاة قد ولدت فى آخر
القرن الماضى ونشأت فى أول هذا
القرن ، ولم تتأثر بحرية أمها وحدها ،
وإنما تأثرت معها بالمدرسة وبالبيئة
الفرنسية الباريسية قبيل الحرب الأولى ،
فاندفعت فى التمرد إلى غير حد ، أو قل
إنها اندفعت فى التمرد إلى الحد الذى
اندفع إليه أندريه جيد نفسه . ففيها
سذاجة قوية صريحة ، وفيها إيمان
بالنفس ، واعتداد بالرأى ، وبغض
للاذعان ، وطموح إلى إرضاء الغريزة ،
كل ذلك فى غير خبث وفى غير إيثار
للشر ، وإنما هو التمرد وما يثير فى
النفس من هذا الانخداع الجامح .

والفتاة من أجل هذا كله تتعرض
لألوان من الفتنة ، فتوشك أن تتورط
فى حب زميلة لها فى المدرسة لولا أن
أمها تستنقذها من هذا الخطر . وهى
تبغض الزواج أشد البغض ؛ لأنه يهدر
حرية المرأة وكرامتها . وهى تخاف من
الحب لأنه يوشك أن يهدر هذه الحرية
أيضاً . وهى مع ذلك تريد أن تكون
أمّا ، لا لأنها تعرف الأمومة وتقدر
تبعاتها وتحب هذه التبعات ، بل لأنها
جامحة ترى فى ذلك تحقيقاً لحريتها .
وهى من أجل ذلك تعرض نفسها فى
سذاجة غافلة على طبيب الأسرة
وصديقها الذى يوشك أن يكون لها
أباً ؛ لأنه صديق أبيها قبل أن يتزوج
أمها . والطبيب أستاذ فى كلية الطب
يعرف كيف يرد الفتاة إلى الرشد
بسخريته الظريفة الرفيقة ، ونصحه
الحازم الرشيد .

والفتاة تقص قصتها على أمها
آخر الأمر ، وقد ذهبت لزيارتها فى
ذلك المستشفى الذى كانت تعمل
فيه ، فتسمع الأم وترتاع لهول ما تسمع
أول الأمر ، ثم تطمئن الى أن ابنتها

قد ردت إلى الرشد ، ولكنها على ذلك ملتاعة لا تعرب عن لوعتها ، وإنما تفهم الفتاة هذه اللوعة ، وتعرف أن أمها قد أحبت هذا الطبيب ، وأن الطبيب قد أحب أمها ، وأن هذا الحب كان نقيا بريئاً لم يعرب قط عن نفسه . لأن هذا الاعراب لم يكن يلائم الفضيلة ، ولا الخلق ولا الطهر ؛ فكلا العاشقين قد كان متزوجاً .

فهذه الكتب الثلاثة كما ترى تعرض قضية الزوجات ، أو قل تعرض قضية المرأة من جميع نواحيها ، أو قل إنها تعرض آراء أندريه جيد فيما ينبغى أن تكون عليه المرأة من حرية وكرامة واستقلال ، وفيما ينبغى أن يكون عليه الزواج من رعاية لهذه الحرية وحماية لهذه الكرامة ، واحتفاظ لكلا الزوجين بشخصيته كاملة نقية لا يفسدها خضوع ولا إذعان ولا نفاق .

وما أشك فى أن هذا الكتاب أو هذه الكتب ستثير كثيراً من الجدل فى نفوس الذين يقرءونها ؛ لأنها تعرض لموضوعات لا تخلو من دقة شائكة أحياناً . ولكن ما فائدة الكتب التى تقرأ فلا تثير فى النفوس حاجة إلى البحث والنقد والمعارضة والانكار ؟

وقد ترجمت هذه الكتب ترجمة دقيقة كأحسن ماتكون الدقة ،فى لغة قريبة يسيرة سهلة لا تشق على القراء وربما شقت على الذين يحبون الجزالة والرصانة بعض الشئ ، وربما كان الفرق بين الترجمة فى لغتها العربية ، وبين الكتب فى نصها الفرنسى أعظم مما ينبغى أن يكون . ولكن الشئ الذى لاشك فيه هو أن المترجم خليق بأجمل الشكر وأصدقه ؛ لأنه أهدى إلى قراء العربية كتباً سيجدون فى قراءتها متاعاً عقلياً وفنياً ، وسيجدون فى قراءتها بنوع خاص ما يخرجهم من هذه الحياة الراكدة التى نحياها فى هذه الأيام .

ط حسين

طعام الآلهة للكاتب الإنجليزى هـ . ج . ويلز (دار الكاتب المصرى)

من الملاحظ فى شأن الكتاب الذين يشغلون الناس فى حياتهم ويضعون حشداً من المؤلفات ، أنهم على أثر وفاتهم تمر عليهم فترة من الزمن ، قد تكون قصيرة تظل بضع سنوات أو طويلة تمتد إلى عشرات السنين ،

يهمل فيها الناس الاقبال فى شغف على مؤلفاتهم كما كانوا يفعلون . وكأن الزمن يتمهل فى هذه الفترة ويزن مؤلفاتهم بميزان ليصدر عليها حكمه الأخير .

وهذا ما حدث فى أزمنة قريبة للكاتب الفرنسى أناتول فرانس وللكاتب الانجليزى د . ه . لورنس ، وهذا ما يحدث الآن للكاتب الانجليزى ه . ج . ويلز الذى لم تمض سنة على وفاته .

ومن الطبيعى أن يضع الزمن فى الميزان أعمال رجل مثله ، كان دائم النشاط منذ اتخذ الأدب مهنته فى حداثته .

أخرج ولز من المؤلفات عدداً كبيراً ، واتسعت دائرة تفكيره حتى شملت مشكلات الانسانية ، بعد أن ابتدأ بداءة متواضعة نسبياً بمشكلات العلم ، متخذاً من هذه المشكلات موضوعاً لقصصه .

أجل ! بدأ ويلز كتاباته القصصية بموضوعات العلم ؛ فقد كانت دراساته متجهة نحو العلوم أكثر من الآداب ، ووجد فى هذه الدراسة لذة . ولكن مطالب الحياة صرفته عن هذه الدراسة قبل أن يذهب فيها إلى آخر الشوط ويجعل منها غرض حياته ، واتجه إلى الأدب وعكف على تأليف القصص .

وكان أول ما فكر فيه أن يعيش فى الجو الذى أحبه ، وهو جو لا تعوزه مادة الخيال والغرابة ؛ فظهرت قصصه العلمية التى منها « أول رواد القمر » و « آلة الزمن » و « بشر كالآلهة » ، و « جزيرة الدكتور مورو » و « حرب العالم » . وكانت معالجة الموضوعات العلمية على هذه الصورة الشائقة لدى الجمهور الانجليزى جديدة وطريفة حقا ، فأقبل الجمهور على كتبه إقبالا ، وسار بقدم ثابتة إلى مكانه فى مقدمة كتاب العصر .

وكان ويلز من وقت لآخر يجنح إلى القصص الخالية من غرائب العلم ، وكان يقتطعها من تجاربه والوسط الذى يعيش فيه ، ومن هذه القصص « الحب ومستر لويشام » و « سيرة مستر بولى » و « كيبس » وأخذ يترجح بين هذه الموضوعات الانسانية ، والموضوعات العلمية القريبة إلى قلبه .

وكانت الحرب العالمية الأولى مما جعله يتجه بكليته إلى المسائل الانسانية . ولكنه لم يكن يحصرها فى بيئته بل كان يهتم أشد الاهتمام بالمسائل التى تمس البشرية بأجمعها ، وأخذ يفقد اهتمامه بالقصة وإن اتخذها فى بعض كتبه ستاراً رقيقاً يخفى وراءه

آراءه . فنشر طائفة من الكتب منها « الطريق الذى يسير فيه العالم » ، و « بعد الديمقراطية » ، و « صورة الأشياء المقبلة » . وأخرج كتابه المعروف « خلاصة التاريخ » ، واشترك فى وضع كتب عن « علم الحياة » و « عمل الانسان وثروته وسعادته » .

وهكذا تطورت حياة ه . ج . ولز فى كتاباته ، وظل يكتب ويؤلف إلى الأيام الأخيرة فى المسائل التى تهم الانسانية ، إلى أن انتهت حياته منذ سنة تقريباً ، وقد أشرف على الثمانين من عمره .

فأى هذه الوجوه الثلاثة من ولز سيحكم له الزمن ويكتب له البقاء : أهو ولز مؤلف القصة العلمية ، أم ولز مؤلف القصة الواقعية ، أم سيحكم الزمن لولز الكاتب الاجتماعى الانسانى؟

لسنا نستطيع التنبؤ الآن ، ولنترك ذلك لحكم الزمن . غير أن الأحوال تدل على أن القصص العلمية ربما كانت أقرب مؤلفاته إلى قلوب القراء ، وأقربها إلى تمثيل ولز فى خير عصوره . فقد كان العلم محبباً حقيقة إلى قلبه ، وكانت حماسة الشباب الناشئ واهتمامه يملآن قلبه ، ولم يكن بعد قد اتخذ لباس الواعظ كما فعل فى كتاباته الأخيرة ، ولم يكن قد زعم لنفسه النبوة والتقدير فى عالم متحول لا يثبت على حال .

وفى قصة « طعام الآلهة » التى نشرتها دار الكاتب المصرى نرى ولز فى مقدرته الحقيقية حين كان يجمع بين العلم والخيال . وهى قصة غريبة يقوم موضوعها على أن طعام الآلهة الذى تشير إليه أساطير اليونان وجد فى الأرض ، وجده أناس من البشر ، فكان لذلك نتائج غريبة نتركها للقارئ .

وقد أتيح نقل هذه القصة إلى العربية بقلم الأديب المعروف الأستاذ محمد بدران ، فكان فى ذلك ضمان لقراء العربية ، بأن يجدوا هذا الكتاب فى ثوبه العربى مطابقا كل المطابقة للأصل الانجليزى ، وقد نقل أسلوب المؤلف نقلا أميناً .

حسن محمود

لقيطة: قصة للأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله (دار الكاتب المصرى)

أصدرت دار الكاتب المصرى حتى اليوم بضعة وعشرين كتاباً ، فى عام وبعض عام ، أكثرها مما ترجم عن الفرنسية ، أو الانجليزية ، إلا أربعة كتب مؤلفة — فيما أحصيت — هى كل ما اختارته للنشر حتى اليوم من بين المؤلفات التى قدمت للدار ؛ وهذه القصة التى بين يدى هى واحد من هذه الكتب الأربعة . . .

وليس هذا هو كل ما ينبغى أن يذكر — على الهامش — للتعريف بهذه القصة ؛ لقد كان لها السبق كذلك فى مضمار آخر ، حين أرادت السيدة هدى شعراوى أن تسدى إلى الأدب يداً من أياديها فسبّقت بين المؤلفين جائزة ، هى جائزة فاروق الأول للقصة ، يمنحها عن رأى مجمع فؤاد الأول للغة العربية، مؤلف أحسن قصة تقدم للمباراة .

فهى إذن قصة ذات شأن ؛ أو هى — على الأرجح — قصة ذات حظ ، وحسبها من ذلك أن تظفر بمثل هذا التقدير مرتين : مرة عن رأى مجمع فؤاد الأول للغة العربية ، ومرة عن رأى الدكتور طه حسين بك .

على أنى أوثر أن أعرض هـذه القصة على القراء عرضاً موضوعيا غير مكتف بما قدمت من أسباب التعريف بها ؛ فهى قصة لقيطة : فتاة من بنات الخطيئة ، امتدت بها أسباب الحياة ، فآواها ملجأ من ملاجئ اللقطاء ، إلى عشرات من أمثالها ومثيلاتها ، عاشت بينهم كما يعيش كل لقيط ولقيطة فى مثل ذلك المكان ؛ فلما أتمت المرحلة التى ينبغى أن تغادر فيها الملجأ لتتصل بالحياة والأحياء وتطلب لنفسها أسباب العيش ، أحست وجود نفسها إحساساً قويا باعد ما بينها وبين الناس وفرض عليها لوناً من العزلة وألواناً من الحرص والحذر وسوء الظن بالناس ، ولكنها مع ذلك لم تستطع أن تستر ماضيها — أو ماضى أبويها على الأصح — ولم تسلم من كيد الناس ؛ واكتنفتها أسباب الشقاء ، كأنما أراد القدر أن تكون كفارة تلك الخطيئة التى لم تقترفها ولم يكن لها بدفعها يدان ؛ وما زال الكيد يلاحقها حتى فرض عليها أن تغادر القاهرة التى عاشت بها بضع عشرة سنة منذ دفعت إلى الملجأ مضغة لحم فى قماط حتى بلغت مبلغها من

الشباب والجمال والأنوثة ، لتلتمس أسباب العيش ممرضة فى بعض مستشفيات الاسكندرية . ورآها طبيب شاب فى المستشفى الذى تعمل فيه فافتتن بها وأراد أن يتخذها زوجة ؛ وأحست الفتاة هوى إليه ، فآثرت — حباً له وإشفاقاً عليه — أن تسر إليه حديث ماضيها ؛ ونشأت الأزمة حين وقفت بينهما التقاليد بعنفها وقسوتها ، ووضع القدر سبابته على شفتيه يحذر الفتى ويحذر الفتاة . أما الفتاة فكانت مؤمنة بأنها لم تخلق للحب والزواج وتكوين أسرة وقد عرفت ما هى فى رأى نفسها ورأى المجتمع ، فاستشعرت الخوف من ذلك الطارئ الجديد الذى يهمس فى قلبها وقلب صاحبها بأغانيه . وأما الفتى فلم يكن يؤمن بهذه التقاليد ولم يشغله من ذلك الأمر إلا التفكير فى الوسيلة التى يستديم بها رضا أبيه وأسرته المحافظة ولو بالكذب والحيلة . . .

وراح الفتى يدبر أمره، ووقفت الفتاة تتربص وتنتظر ، لم يزايلها تشاؤمها ولم يستطع الحب أن يحملها على شئ من حسن الظن بالأيام ؛ وخيل إلى الفتى فى بعض مراحل تدبيره أنه قد وفق فيما أراد وتدانى له البعيد حين ظفر بموافقة أبيه وأمه ؛ وقال لفتاته : ها نحن أولاء قد ربحنا الجولة الأولى !

ولكن نتيجة الجولة الثانية لم تكن مما يتوقع حين نجمت أمور لم تكن فى حسبانه ولا حسبان صاحبته ، وإن كانت من سوء الظن بالأيام بحيث تتأهب نفسها فى كل لحظة لطوارئ الشر ؛ وآثرت الفتاة أن ينقطع ما بينها وبين فتاها ليصفو ما بينه وبين أهله ، وإن كانت هى الضحية . وزاد الفتى تشبثاً بها وإصراراً على تنفيذ ما اعتزم وإن انقطع ما بينه وبين أهله وبين الناس جميعاً . ونجمت أمور جديدة وزادت الأمور تعقيداً واستعصت على الحل ، وترقرقت فى العيون نظرات ، وتحيرت على الشفاه كلمات ، وأطبق الصمت الحزين على رجال ونساء ، ثم نطق القدر كلمته وانحلت العقدة !

هذا مجمل القصة ، وهى قصة بسيطة الموضوع ؛ كما قد يلاحظ القراء من هذا التلخيص ، ولكنها كما قلت قصة ذات شأن ، أو ذات حظ ، لا من حيث موضوعها ، بل من حيث الطريقة التى تناولها بها المؤلف والأسلوب الذى جلاها فيه ، والعاطفة التى تنبض فى بيانه ، وحرصه على دقة التصوير وبلاغة التعبير ، إلا قليلا من المواضع اضطره فيها التحليل فأسرف فى الوصف والتكرار وتجميل العبارة ؛ وإلا ما ألزم

نفسه من أسلوب فى الحوار جرى به فى القصة كلها على نسق واحد ، على غير ما يقتضيه الحوار من تنوع فى الأسلوب بتنوع الأشخاص الذين يدور بينهم الحديث ، وبتنوع موضوع الحديث ، حتى لا يبدو أثر الصنعة فيما يدور بين المتحاورين من فنون الكلام .

على أن الملاحظة الجديرة بالذكر فى الموضوع هى تلك الصورة التى جلا فيها المؤلف شخصية تلك « اللقيطة » فغلا فيما وصفها به من الذكاء والألمعية وطهارة النفس ودقة الحس وقوة الشخصية ، فجاءت صورة نادرة المثال أو معدومة المثال ، بين اللقطاء وأبناء الناس على السواء ! أفتراه قد أرادها كذلك : لقيطة من طراز خاص ليس مثله فى الأحياء ليقص قصة ويصف حادثة فحسب ؛ أم تراه أراد أن يقدم للقارئ «صورة عامة» لتكون قصته بَضْعة من الحياة التى يحياها الناس ليحملهم على أن يحسوا بما حولهم إحساساً قويا يثير فى أنفسهم مايثير من ألوان الفكر والشعور ؟

وإلى جانب شخصية اللقيطة التى أبرزها المؤلف فى هذه الصورة النادرة ، كانت شخصيات أخرى غلا ماغلا فى وصف بعض جوانبها ، ولكنه أغفل منها جوانب أخرى ذات شأن فى تحديد الشخصية . فثمة شخصية السيد الأمين ، وهو شيخ من أهل الدين والفضيلة ، آثر المؤلف أن يجعله من القصة فى مثل موضع القساوسة من المجتمع الأوربى حين يمسحون على رءوس الأشقياء ليهبوا لهم الطمأنينة والسلام الروحى ويحملوا عنهم خطاياهم أو خطايا آبائهم ؛ وهو عنصر لا نكاد نجده فى هذا المجتمع المصرى الاسلامى ؛ وقد كان لهذا الشيخ فى القصة دور ذو شأن ، ولكن المؤلف مع ذلك لم يحدد شخصيته تحديداً يضعه من نفس القارئ فى مثل موضعه من الحياة إن كان لمثله فى حياتنا موضع ، ومثل شخصية السيد الأمين ، شخصية الدكتور ك . فى عدم التحديد وقلة الوضوح ، إلى شخصيات أخرى كانت تبرز لموضعها من الحادثة ثم تختفى فلا يكاد يعرض لها ذكر إلا حين يريد المؤلف أن تذكر لينتقل بالقصة من مرحلة إلى مرحلة .

ولكن ذلك كله لا ينقص من قدر قصة قرر مجمع فؤاد الأول أن يمنح مؤلفها جائزة القصة لسنة ١٩٤٥ ، واختارها الدكتور طه حسين بك لتخرجها دار الكاتب المصرى هذا الإخراج البديع بين المطبوعات العربية الحديثة .

القواعد النحوية : مادتها وطريقتها للاستاذ عبد الحميد حسن وكيل دار العلوم

(مطبعة العلوم — القاهرة)

مؤلف هذا الكتاب هو أستاذنا عبد الحميد حسن وكيل دار العلوم وأستاذ الأدب بها ، وهو إلى أستاذيته فى الأدب عالم فى النحو ومحقق فى اللغة وشيخ من شيوخ المربين الذين عالجوا طويلا فن التربية (البيداجوجيا) علماً وعملاً ؛ وقد ندبته وزارة المعارف للمشاركة فى إلقاء طائفة من المحاضرات العلمية ، أو التربوية ، على طائفة من أساتذة اللغة العربية فى معهد الدراسات العليا الذى أنشأته وزارة المعارف فى عهد ما لتتيح لهؤلاء الأساتذة فرصة لمتابعة الدراسات الجديدة والآراء المستحدثة فى العلم أو فى الفن الذى يتصل بعملهم فى معاهد التعليم . وقد اختار الأستاذ عبد الحميد حسن أن يكون موضوع محاضراته لهؤلاء الأساتذة الطلاب فى معهد الدراسات العليا ، الحديث عن القواعد النحوية من حيث مادتها وطريقة تدريسها وكيف يتأدى بها النفع ؛ فمن وحى حديثه فى تلك المحاضرات إلى هؤلاء الأساتذة الطلاب ، كانت مادة هذا الكتاب .

وقد قدمت القول بأن الأستاذ المؤلف — إلى أستاذيته فى الأدب والنحو واللغة — شيخ من شيوخ المربين فى مصر ؛ بل لعل صفته هذه الأخيرة أظهر ، وهو بها أشهر ، وقد تخرج على يديه فى دروس التربية جيل من المعلمين فى أيديهم اليوم مقاليد التعليم فى مختلف معاهده ؛ لا جرم كان كتابه هذا الذى نعرضه اليوم ليس كتاباً خالصاً للنحو وقواعده ومادته ، فهو — إلى ما جمع من ذلك كله فأوعى — كتاب فى فن التربية ، يعالج فيه شيخ من شيوخ هذا الفن طريقة جديدة لتعليم اللغة بصفة عامة ، وتعليم النحو بصفة خاصة ؛ بل إن المؤلف لم يقتصر على هذين البابين فيما أبرز من خصائص علمه ، وهو أستاذ الأدب فى كلية دار العلوم ، فعالج كتابه إلى كل ذلك باباً من أبواب الأدب فيما أورد من تاريخ النحو وصلته بسائر فروع اللغة ، وتنازع الاختصاص بين هذه الفروع ، ثم شيوخ النحو وأصحاب المذاهب فيه ، وطبقاتهم ، وما اشتجر بينهم من ألوان الخلاف ، وتطورات هذه المذاهب على السنين ، وما ألف فى النحو من الكتب ، وطريقة المؤلفين فيه ، وصلة ذلك كله بطريقة

تعليم النحو والغاية منه على اختلاف العصور ، إلى غير ذلك من المباحث التى تدخل فى اختصاص أهل الأدب ومؤرخيه ؛ فأنت ترى من ذلك أنه كتاب قد جمع الخصائص العلمية لمؤلفه بين دفتين ، فهو كتاب فى اللغة ، وفى النحو ، وفى الأدب ، وفى التربية ؛ و إن كان على ما جمع من هذه الفنون لم يخرج عن موضوعه الأصيل وهو « القواعد النحوية : مادتها وطريقتها » ذلك لأن الأستاذ المؤلف إلى ما قدمت من صفاته : أستاذ من أساتذة المنطق !

هذا هو الكتاب الذى يقدمه الأستاذ عبد الحميد حسن اليوم إلى قرائه من أهل الأدب وأساتذة النحو وعلماء التربية ، ليلفتهم جميعاً إلى أمر ذى بال لم يلتفت إليه أحد قبل اليوم من المشتغلين بعلم العربية وتعليمها التفاتاً قوياً يحملهم على أن يتساءلوا فيما بينهم : لماذا نعلم النحو ، و إلى أى غاية نقصد منه ، وهل نحن بالغون بطرائقنا هذه فيه تلك الغاية ؟

وهى الأسئلة التى يفرضها هذا الكتاب على قارئه فلا يكاد يخلص منه حتى يعود إليه يلتمس فيه جواب ما سأل .

و إذن فهو كتاب يستطيع المشتغلون بعلم العربية وتعليمها — إذا أحسنوا الاصغاء إلى ما فيه من جديد الرأى — أن يجعلوه نقطة التحول إلى لون جديد من ألوان الدرس لعله أن يحملهم على التماس الأسباب لتجديد هذا النحو وطرائق تعليمه .

و إذن فهو كتاب فيه ثورة وتمرد على باب من أبواب العلم القديم ، ولكنها ثورة هادئة متزنة ليس فيها صخب ولا تحد ولا مجاهرة بالعصيان ، لأن مؤلفه هو الأستاذ عبد الحميد حسن الذى تلحظه فى أحفل المجالس بأسباب الصخب والثورة هادئاً ساكناً لا تكاد تطرف له عين أو تختلج شفة كأنما خلا المجلس منه . وهو فى هدوئه ذاك يفكر ويقدر و يزن الأسباب والنتائج ليخلص من كل ذلك إلى الرأى الهادئ المتزن كأنما قد استجمع له الفكر فى مجلس قد خلا إلا منه !

وددت لو أحسن الاصغاء إلى ما فى هذا الكتاب من جديد الرأى كل مشتغل بعلم العربية وتعليمها ؛ لننتهى عن قريب إلى الرأى فى أمثل الطرق للنهوض بهذه اللغة التى تموت كل يوم مائة مرة وتحيا على ألسنة الناطقين والكتاب من المتعلمين والجهال على السواء !

حديث فى الطب للدكتور مصطفى الديوانى (مكتبة النهضة المصرية — القاهرة)

مؤلف هذا الكتاب طبيب يمت إلى الأدب بسبب ، أو بتعبير آخر : هو طبيب يحاول أن يكون أديباً ؛ وهو طراز من أهل الفن لا يريد أن يقتصر على فنه وما يتهيأ له فيه من أسباب الاختصاص ، ولكن يريد أن ينفذ بفنه إلى فنون أخرى ؛ أو هو لا يريد أن يكون فنه خالصاً له وحده من دون الناس ؛ بل يريد أن يشاركه فيه غيره فيكون له وللناس ما يعلم من خصوصيات هذا الفن ، اعتداداً بعلمه ، أو اعتداداً بالناس وحرصاً على أن ينتفعوا بما يعلمه ، بكل وسائل الانتفاع ؛ فهو طبيب ، ولكنه لا يكتفى بأن يقتصر نشاطه فى التطبيب على الطائفة القليلة أو الكثيرة من المرضى التى تلتمس عنده أسباب الطب لأدوائها ، بل يريد أن يكون طبيباً للناس فى بيوتهم وإن لم يسعوا إليه ، وأن يقوم لهم أسباب العلاج أو أسباب الوقاية وإن لم يلتمسوا عنده أسباب العلاج أو أسباب الوقاية ؛ وعلى نهجه ذاك أصدر هذا الكتاب ليضيفه إلى ما أصدر من قبل من كتب فى هذا الباب .

ويضم كتاب «حديث فى الطب» طائفة من المقالات نشرها من قبل مفرقة فى طائفة من المجلات والصحف يحاول فيها حديثاً شعبياً مبسطاً لتعريف الناس بما لا بد أن يعرفوا عن طائفة من الأمراض والآداب الصحية وأسباب التوقى والحذر فى الشئون التى تتصل بالصحة العامة ومسائل أخرى تتناول هذه الموضوعات من قريب أو من بعيد؛ ففيه حديث عن الفيتامينات ، وعن المسكنات والمنومات والملينات والمسهلات ثم عن طائفة من المباحث الجنسية ، وعن بعض ما تحتاج إليه الأم لبعض ما يعرض لطفلها ، إلى مباحث أخرى يجد فيها كل قارئ حاجته من « الثقافة الصحية العامة » أو بعض حاجته ؛ فهو كتاب من حيث الفكرة العامة ينبغى أن يحرص على العلم بموضوعه كل قارئ ؛ على أن الكتاب — وقد أسلفت الحديث عن مؤلفه — لا يخلو من بعض هنات شكلية يجب أن يتنزه عن مثلها كاتب يريد أن يعرض بضاعته على القراء .

محمد سعيد العريان

في مجلات الشرق

الفجر فلسطين العدد ٣٩ (مارس ١٩٣٧)

السينما العربية — يحاول المحرر أن يتحدث عن السينما العربية بوجه عام ، من حيث هي قصة وإخراج ، فيزعم أن السينما العربية لم تخرج حتى اليوم غير قصتين اثنتين لا غبار عليهما ، هما قصتا « ليلى » ، و « العزيمة » ؛ أما ما عداهما فشئ لا يؤبه له ولا يعد في باب الإنتاج الفني ؛ بل إن هاتين القصتين لم تسلما في رأيه من العيب ؛ فأولاهما قد أخرجتها شركة مترو جلدوين ماير قبل أن تخرجها مصر إخراجاً لم يبلغ من الجودة إخراجها الأول ، والقصة الثانية — على أنها قد بلغت من الجودة مبلغاً ما في الاخراج والتصوير والتمثيل والحوار والصوت والموضوع — قد خسرت فيها الشركة التي أخرجتها لأنها لم تصادف الاقبال الذي يفي بتكاليفها . . .

ثم يأخذ المحرر بعد ذلك في الحديث عن موضوعات القصص المفضلة عند الشركات السينمية العربية والقاعدة التي يقوم عليها اختيار تلك القصص ، أو التي تمسخ على مقتضاها القصص الصالحة لتكون ملائمة لتلك القاعدة ، ثم يلخص كلامه فيما يلي :

١ — إن المخرجين الحاليين العرب يغيرون نهاية القصة بحيث يطعن هذا في كيان القصة الفني .

٢ — إن القصص التي يخرجونها لا موضوع لها ولا قصد ، فهي مجرد سرد حوادث يكثرون من إدخال المعجزات فيها .

٣ — إن المخرجين الحاليين لا يحسنون اختيار القصص ، مع أن الأدب العربي قديمه وحديثه غاص بكل حسن منها .

الأديب بيروت ، الجزء الرابع (ابريل ١٩٤٧)

العدالة والرحمة — من مقال للأستاذ فوزي غازي المحامي ، يحاول فيه أن يبين الصلة بين العدالة والحرية ، فيقول :

« إن عدالة لا تورق على أغصانها براعم الإحسان لا تعود على المجتمع بالسلام والطمأنينة .

«إن الانسان حب وعقل ، لكنه حب قبل أن يكون عقلا : حب باتحاد قلبه مع قلب أخيه ، وعقل باحترام مواهب أخيه وذاتيته ؛ وإذا لم يتحد الاثنان فى الفرد اختل التوازن فيه ، فأصبح آلة حاصدة أوقلباً حنوناً سموحاً يحيا بالعاطفة فتعم الفوضى فى المجتمع .

« وهكذا يبدو أن العدالة يجب أن تمزج بالاحسان لتستكمل ذاتها وحقيقتها . يثبت التاريخ أن الإنسان ما فتئ منذ أقدم عهوده يجعل من الإحسان هدفاً يعتمد الوصول إليه ، وأنه على دروب القرون والأجيال كان دوماً يرمى من الاحسان إلى العدل وبعبارة أعم : من الحب إلى العقل ، أى إنه كان كلما تطور وتنور ، يدخل فى شرعته وقوانينه ما كان يعتبره لا يخرج عن نطاق الرحمة والإحسان ؛ فضرب الرقيق كان مباحاً من العدالة غير محظور ، بيد أن الحب الدافق فى بعض الأرواح كان يحظر عليها حظراً معنويا الاقدام على مثل هذا الفعل ؛ لأن الإحسان والشفقة قد لا يرضيان عنه ؛ ولكن بينما كان قلب الإنسان وضميره هما رادعيه تطورت الأيام فاستبدل بالضمير والقلب يد المجتمع وعقله ، وأنزل العقوبة والقصاص بكل من تحدثه نفسه اقتراف جرم ضرب الأرقاء . »

يسار ويمين — وفى العدد نفسه من مجلة « الأديب » ، مقال للأستاذ عبد اللطيف شرارة ، عنوانه « حقائق ولكنها أوهام » يتحدث فيه عن حال الأمة العربية فى حاضرها ، ويناقش الأسباب التى يرد إليها ما يراه من فوضى فى العقائد ، وضغن فى الأفئدة ، واعوجاج فى السير، وخلط فى المقاييس وخبط فى ظلمات المعضلات . . . فيرى كل مايقال من أسباب لهذه العلل ، أوهاماً وأباطيل ؛ فليست العلة هى « مرحلة التطور » كما يزعم من يزعم ، وليست فى الموقع الجغرافى ؛ وليست فيما يتجاذب العالم الآن من تيارات أهل اليسار وأهل اليمين ؛ وإنما العلة فى تقاعس الرجال وتحكم الأهواء ؛ وكل مايذكر غير ذلك وهم باطل ، فهو ينقضه سبباً بعد سبب ، حتى ينتهى إلى مايسمونه مشكلة النزعات اليسارية فيقول:

« أما مشكلة اليمين واليسار فانها أعظم هذه « الموهومات » أثراً وتأثيراً، إذ انبعثت فى حياتنا وليس لنا يد فيها

ولا لقيامها مبرر فى أجواء تفكيرنا .

« ومن الطبيعى المعقول أن ينقسم الغربيون إلى معسكرين : يمين ويسار، لأن هذا النمط من المعسكرات الفكرية يأتلف فى جوهر تركيبه وقرارة مفهومه وحتى فى طريقة التعبير عنه ، مع تاريخ الغرب وعقلية سكانه وأطوار نشوئه ونموه ؛ وذلك لأن الحضارة المادية أخذت الحياة على أنها « دائرة » يتقلب فيها الأحياء ولا يخرجون منها ، فكان من المنتظر أن تنشأ عندهم فلسفة الحرية . والحرية فى عالم الحوادث والأشياء والوقائع ليست أكثر من فلسفة . وكان من المنتظر أيضاً أن يتصادموا ويتقارعوا فى إطار حضارتهم، فهم يعلنون عند نهاية كل قراع أن المدى الحيوى كان سبباً رئيسياً فى تصادمهم ، وأخيراً كان من المنتظر أن ينقسموا إلى يمين ويسار ؛ إذ ليس فى الدائرة حين نقسمها إلى شطرين غير هذين النعتين لشطريها .

« ولكن الحضارة الشرقية لم تأخذ الحياة فى يوم من الأيام على أنها دائرة بل كانت ولا تزال فى نظرها الأصيل « سلماً » يرتقيه الانسان ، ولا يأتلى يرتقيه ، إلى أعلى الدرجات ، إلى أكمل الكمالات ، إلى منبع الخيرات ، إلى سيد الكائنات ، إلى الله . ولذلك ، كان هذا الشرق مهد الأديان ، ومهبط الشاعرية ، وسرير الصوفية من أقصى الأيام إلى هذا اليوم ! »

مراحل التاريخ العربى — ولا أستطيع أن أدع هذا العدد من مجلة « الأديب » حتى أوجز لقراء هذا الباب حديثاً للأستاذ حنا نمر ، عنوانه « التاريخ العربى تحت مبضع العقل » يعيب فيه على مؤرخى العرب — من أقدم العصور حتى اليوم — أنهم نظروا إلى هذا التاريخ فى أكثره على أنه تاريخ أفراد لا تاريخ أمة ؛ وأثر هذا الطراز من البحث التاريخى فى رجال السياسة والاجتماع من العرب ، فوقع فى وهم عدد كبير من المصلحين والقادة أن فى قدرة كل واحد منهم أن ينهض بالأمة ، فما أفلحوا فى أداء رسالتهم ولا أفلحت بهم الأمة ؛ « لأن الأفراد لا يقدرون على قيادة الأمم إلا إلى حد محدود لا يستطيعون أن يتجاوزوه » .

ويخلص الكاتب من الحديث عن مقدار تأثير الفرد فى الأمة وتأثر الأمة بالفرد ، إلى الحديث عن مراحل التاريخ العربى كما يحددونها من

جاهلية وأموية وعباسية ، فينكر أن يكون هذا التقسيم صحيحاً ؛ لأنه ينسب المراحل إلى مؤثرات فردية لا إلى خصائص شعبية عامة . ثم يقول :

« ونحن نرى أن التاريخ العربى مر فى أطوار وأدوار وعهود :

١ — عهد النزاع بين القبائل فى الشمال .

٢ — عهد الثقة بالنفس والاطلاع على القوى الكامنة فى العرب أو ميل القبائل إلى الاتحاد بعد يوم الفيل والكلاب وذى قار .

٣ — عهد النزاع بين القديم والجديد ، ويبتدئ قبيل الإسلام وينتهى بفتح مكة .

٤ — عهد الانتقاض والانتفاض ، عهد انتفضت به الرجعية قبل موتها ، وانتقض فيه أنصار التقسيم قبل هزيمتهم وينتهى فى وسط خلافة أبى بكر .

٥ — عهد الفتح وينتهى فى أواخر خلافة عمر .

٦ — عهد الانقسام والخلاف على الغنيمة والملك وما رافقهما من بعث طراز قَبَلىّ جديد وينتهى فى أوائل خلافة على .

٧ — عهد الخلاف بين القبلية والقومية وبين الإنسانية والتمسك بتعاليم الكتاب وينتهى فى أواخر خلافة معاوية .

٨ — عهد انتصار القومية العربية وينتهى فى خلافة عمر بن عبد العزيز .

٩ — عهد انقسام العرب واتحاد الفرس ونهوضهم بانتهاء خلافة السفاح .

١٠ — عهد النزاع بين العرب والفرس وينتهى بقتل الأمين .

« ويتلو ذلك عهود نازع الأتراك فيها الفرس وانقسمت الأمة إلى دويلات كان للقومية فيها الأثر الأقوى ، وظلت القومية العربية ضعيفة تجاهد حتى بعثت قوية فياضة بعد الحرب العالمية الأولى . »

المرأة دمشق العدد الأول (ابريل ١٩٤٧)

المرأة العربية — هذا حديث جرى بين المحرر وسيدة أجنبية متزوجة بسورى ، عن المرأة العربية كما تراها بعد المخالطة والعشرة ؛ وكان أول الحديث عن الشعر والشعراء والمكان الذى وضع الشعر

العربي فيه المرأة ، فزعمت السيدة أن الشعر العربي لم يتحدث عن المرأة ، بل عن جسدها ؛ ولم يصور إنسانيتها ، بل أنوثتها ؛ بل آثر في تصوير هذه الأنوثة الصور التي تلهب الحواس ولا تلهب الأرواح . . . ثم هي تردّ هذه الآفة في الشعر العربي إلى الحجاب فقد أورث هذا الحجاب الرجال شعوراً بالحرمان ، « والمحروم لا يتحدث إلا عن الأكلة التي لم يذقها ! »

قال لها المحرر : « معنى ذلك أن الشعر لا يبلغ المكانة الصوفية إلا حين يشبع الشاعر ؟ »

« قالت بعناد : نعم ، لتشبع روحه على الأقل . . .

« إن هذه الفرقة بين الرجل والمرأة ، قد خلقت من مجتمعكم كائنات غريزية ، لا يكاد يقترب جنس من جنس حتى تستيقظ فيه أحط الرغبات . أنظر إلى شبابكم وإلى تلك النظرات الجائعة تلمع في عيونهم حين تقع على امرأة متبرجة بعض التبرج . إن صداقة الجنسين ستبقى معدومة في مجتمعكم ما دامت أرواح الطرفين لم تشبع .

« لقد تبلورت فكرة الجنس في مجتمعنا فتحدد لها زمان ومكان ، أما في مجتمعكم فهي لكل زمان ولكل مكان . . . حتى في الترامواي ، لا يكاد الشاب يعطي مقعده لسيدة حتى تراه يسترخي اشتهاء ويزم شفتيه تظرفاً ويكثر من رفع يده إلى ربطة عنقه ليستلفت نظر السيدة إلى أناقته ، كأن النزول عن مقعد لسيدة يكفي للايقاع بها . . .

« إن شبابكم يفتشون عن الأنس فلا يجدونه إلا في جسم المرأة ، ويفتشون عن الحب فيطارحونه كل امرأة . . . لأن غذاءهم الروحي ناقص فهم في جوع روحي دائم . . .

« إنني لا أهاجم الشباب لأستثني الشابات بل أشمل الجميع . . .

«أعذرني ياسيدي إذا صارحتك بأنه ليس عندنا فتاة أو سيدة تسترق النظر من وراء الباب وتحدق في كل شاب . . .

إن عندنا صراحة تمنع مثل هذه السرقة ... سرقة المتعة الرخيصة . »

المنهل مكة المكرمة العدد الرابع (مارس ١٩٤٧)

خطوط الحياة — من مقال للأستاذ عبد القدوس الأنصاري ، عنوانه « جرب الطريق الآخر ! »

« في هذه الحياة جملة شبكات من

خطوط مختلفة الاتجاه والأهداف وثلاثة منها هى الخطوط الرئيسية :

« يعتاد سلوك الطريق الأول ، أولئك الواهنون الضعفاء الذين هانت نفوسهم ، وهؤلاء القوم هم حثالة الأمم . . .

« ويمتطى ثانى الطرق ، أولئك الأبطال المغامرون الذين لا يبالون بنصب جسومهم فى سبيل الترفيه عن ضمائرهم وشعوبهم ؛ هؤلاء القوم هم الرواد وهم القادة فى الأمم . . .

ويسلك ثالث الخطوط فريق ثالث يزمعون أن يمثلوا دورهم على مسرح الحياة ولكن ليس بين مقاعد النظارة وهؤلاء هم العاملون فى الأمم .

يحسن بك — يا صديقى القارئ — إن كنت ممن يهفو إلى معالى الأمور أن تحدد مركزك حيال خطوط الحياة الثلاثة ؛ وإذا لم تصل إلى هدفك المنشود فى طريق من طرق الحياة ، فحذار من أن تركبك هواجس الهم واليأس . . .

. . . جرب الطريق الآخر ! »

المواهب توكومان — الأرجنتين العدد الثامن (ديسمبر ١٩٤٦)

وهذه مجلة من مجلات الشرق ولكنها تصدر فى الغرب ، فى المهاجر البعيد ، حيث يعيش الآلاف من أبناء العربية كراماً موفورين قد تبوءوا مكانتهم مؤمنين بأن من حق العربى حيث كان أن يعيش ، وأن يسود . . . فعاشوا ، وسادوا . وهذه مجلة تنطق بلغتهم وتعبر عن خوالج أنفسهم ، يعبر بها البريد آلاف الأميال ، بين توكومان والقاهرة . . . رسالة من النازح إلى المقيم .

بهذا المقال الأول يتحدث فيه الأستاذ يوسف صارمى محرر المجلة عن « نهضتنا الأدبية الحاضرة » حديثاً نجد صداه فى القاهرة ، أو لعله هو صدى حديثنا عن نهضة الأدب ؛ وما خفقة قلب العاشق إلا صدى لخفقة قلب عاشق !

وهذه مقالات عن غوامض أبى العلاء ، وسوريا فى ميدان الشرف القومى ، ومعرض الكتاب والشعراء ، وفجيعة شكيب أرسلان — إلى فصول ومختارات وقصائد ؛ فكأنما لم يبعد العهد ولم تتناء الديار .

أوسع الله للعربى وأبعد صيته !

فهرس المجلد الخامس

فبراير — مايو ١٩٤٧

دراسات أدبية

دراسات فلسفية

---

* كل مقال أمامه هذه العلامة كتب خاصة للمجلة بقلم كتاب أوروبيين أو أمريكيين .

(١) Etiemble, *Troubadours et poètes hispano-mauresques*

(٢) Etiemble, *Roger Caillois théoricien d'un classicisme neuf*

(٣) Alexandre Koyré, *Condorcet*

(٤) Roger Arnaldez, *Les origines de l'existentialisme*

(٥) Roger Arnaldez, *Les origines prochaines de l'existentialisme. La philosophie de Nietzsche*

دراسات اجتماعية واقتصادية

دراسات تاريخية

دراسات سياسية

---

(١) *Life in a neutral country: in Sweden today,* by Henry Baerlein

(٢) *Britain, war changed and changeless,* by Henry Baerlein

دراسات فنية

قصص

شعر

(١) Hilde Zaloscer, *L'œuvre ultime des grands maitres*

رثاء

من هنا وهناك

شهرية الفن

شهرية السياسة الدولية

شهرية المسرح

---

(١) Hilde Zaloscer, *Poète peintre et peintre poète*

شهرية السينما

من وراء البحار

من كتب الشرق والغرب

ظهر حديثا

---

(١) Etiemble, *Le héros dans «La vallée heureuse»*

(٢) Etiemble, *Œdipe ou Thésée*

(٣) Bernard Guyon, *Commentaires autour d'un grand livre «La pensée française au XVIIIe siècle»*

فى مجلات الشرق

فى مجلات الغرب

محمد عبد الحليم عبد الله

لقيطة

قصة

جائزة فاروق الأول للقصة

من مجمع فؤاد الأول للغة العربية

الثمن ٢٥ قرشاً
البريد ٢٤ مليما



٢٥٠ صفحة

محمد سعيد العريان

على باب زويلة

قصة تاريخية



كتاب رائع بأدق معانى هذه الكلمة وأوسعها وأصدقها فى وقت واحد

كتاب من هذه الكتب النادرة التى تظهر بين حين وحين

٣٥٠ صفحة ، طبعة مزينة بالصور الثمن ٣٠ قرشاً البريد ٢٨ مليما